LES GRANDS ARTISTES



BOUCHER



Par Gustave KAHN

LES GRANDS ARTISTES

BOUCHER

LES GRANDS ARTISTES

COLLECTION D'ENSEIGNEMENT ET DE VULGARISATION

Placée sous le haut patronage de l'Administration des Beaux-Arts.

Architectes des **Cathédrales gothiques** (Les), par HENRI STEIN.
Les Bellini, par ÉMILE CAMMAERTS.
Botticelli, par RENÉ SCHNEIDER.
Brunelleschi et l'Architecture de la Renaissance Italienne au XVe siècle par MARCEL REYMOND.
Boucher, par GUSTAVE KAHN.
Canaletto (Les deux), par OCTAVE UZANNE.
Carpaccio, par G. et L. ROSENTHAL.
Carpeaux, par LÉON RIOTOR.
Cellini (Benvenuto), par HENRI FOCILLON
Chardin, par GASTON SCHÉFER.
Corot, par ÉTIENNE MOREAU NÉLATON.
Clouet (Les), par ALPHONSE GERMAIN.
Honoré Daumier, par HENRY MARCEL.
Louis David, par CHARLES SAUNIER.
Delacroix, par MAURICE TOURNEUX.
Della Robbia (Les), par JEAN DE FOVILLE.
Diphilos et les modeleurs de terres cuites grecques, par EDMOND POTTIER.
Donatello, par ARSÈNE ALEXANDRE.
Douris et les peintres de vases grecs, par EDMOND POTTIER.
Albert Dürer, par AUGUSTE MARGUILLIER.
Fragonard, par CAMILLE MAUCLAIR.
Gainsborough, par GABRIEL MOUREY.
Jean Goujon, par PAUL VITRY.
Gros, par HENRY LEMONNIER.
Hals (Frans), par ANDRÉ FONTAINAS.
Hogarth, par FRANÇOIS BENOIT.
Holbein, par PIERRE-GAUTHIEZ.
Hubert Robert, par TRISTAN LECLÈRE.
Ingres, par JULES MOMMÉJA.
Jordaëns, par FIERENS-GEVAERT.
La Tour, par MAURICE TOURNEUX.
Léonard de Vinci, par GABRIEL SÉAILLES.
Claude Lorrain, par RAYMOND BOUYER.
Luini, par PIERRE-GAUTHIEZ.
Lysippe, par MAXIME COLLIGNON.
Mantegna, par ANDRÉ BLUM.
Meissonier, par LÉONCE BÉNÉDITE.
Michel-Ange, par MARCEL REYMOND.
J.-F. Millet, par HENRY MARCEL.
Murillo, par PAUL LAFOND.
Le Nostre, par JULES GUIFFREY.
Peintres (Les) **de manuscrits** et la miniature en France, par HENRY MARTIN.
Peintres Chinois (les), par R. PETRUCCI.
Percier et Fontaine, par MAURICE FOUCHÉ.
Pinturicchio, par ARNOLD GOFFIN.
Pisanello et les médailleurs italiens, par JEAN DE FOVILLE.
Paul Potter, par ÉMILE MICHEL.
Poussin, par PAUL DESJARDINS.
Praxitèle, par GEORGES PERROT.
Primitifs Allemands (Les), par L. RÉAU.
Primitifs Français (Les), par L. DIMIER.
Prud'hon, par ÉTIENNE BRICON.
Pierre Puget, par PHILIPPE AUQUIER.
Raphaël, par EUGÈNE MUNTZ.
Rembrandt, par ÉMILE VERHAEREN.
Ribera et **Zurbaran**, par PAUL LAFOND.
D.-G. Rossetti et les Préraphaélites anglais, par GABRIEL MOUREY.
Rousseau (Théodore) par P. DORBEC.
Rubens, par GUSTAVE GEFFROY.
Ruysdaël, par GEORGES RIAT.
Le Sodoma, par HENRI HAUVETTE.
Téniers, par ROGER PEYRE.
Le Tintoret, par GUSTAVE SOULIER.
Titien, par MAURICE HAMEL.
Van Dyck, par FIERENS-GEVAERT.
Les Van Eyck, par HENRI HYMANS.
Velazquez, par ÉLIE FAURE.
Watteau par GABRIEL SÉAILLES.

5417-13. — CORBEIL. Imprimerie CRÉTÉ.

LES GRANDS ARTISTES

LEUR VIE — LEUR ŒUVRE

BOUCHER

PAR

GUSTAVE KAHN

BIOGRAPHIE CRITIQUE

ILLUSTRÉE DE VINGT-QUATRE REPRODUCTIONS HORS TEXTE



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON (VIe)

—

FRANÇOIS BOUCHER

L'art du XVIII[e] siècle, par ses grâces, ses coquetteries, ses familiarités, le sourire de sa fantaisie, son maniérisme même, après les pompes et les majestés de l'époque de Louis XIV, c'est quelque peu un retour à la nature et certainement une reprise de l'esprit populaire et du goût français.

Parallèlement au mouvement littéraire qui ramène au second plan la tragédie et monte d'un degré le conte philosophique, la poésie légère, qui relève le roman d'observation en le reprenant à la farce, et invente le drame bourgeois, parallèlement au goût musical qui vivifie l'opéra-comique, l'art pictural cessa de développer en de larges panneaux des batailles d'Alexandre et des cortèges royaux. Cette évolution ne tient pas seulement à ce qu'une cour de mœurs frivoles se plût à un art léger. Il y a, dès la mort de Louis XIV, une détente générale, une lassitude des disputes scolastiques, théologiques et des grandes guerres. La vie se fait moins austère, l'art plus libre, plus familier; l'art se « déguinde ». Les libertés flamandes vont le guider davantage que les ordonnances italiennes. Watteau dans

ses parcs énamourés, ses passages de comédiens, ses soldats, ses études d'allures et de masques féminins, adhère à la nature et amalgame de la vie à sa chimère. Boucher, comme lui, comme Chardin, laissera percer parfois son origine peuple ; il s'intéresse à la vie, à la vie de Paris, au mouvement de ses rues, à ses menus épisodes, à sa foule. Il suivra des modes fragiles et éphémères, mais l'impulsion lui viendra du goût public autant que des désirs de la cour. Boucher est le peintre représentatif de toute cette brillante génération aimable et lettrée, dont les types sont un Voltaire, un président Hénault, un Bernis, un Marmontel ; il est le peintre de la grâce et d'une vie tendre et facile sans contemplation, sans rêve, et il deviendra le décorateur d'une époque de luxe et un des peintres préférés de Mme de Pompadour. Dès le déclin de sa vie, une réaction commence contre lui avec Diderot ; elle s'accentuera à la période révolutionnaire qui nia tout le bel effort du XVIIIe siècle vers l'observation, le mouvement, l'intelligence du moderne et cette entente d'un décor de bonheur philosophique que ces beaux artistes avaient trouvé. Il y eut, comme souvent, confusion entre l'art d'un temps et ses idées politiques. On détesta les fanfreluches, les babioles, les atours, les chefs-d'œuvre qu'avaient aimés les dirigeants d'une aristocratie vaincue, et vers quoi les avait entraînés la bourgeoisie éclairée de leur temps. La haine contre les fermiers généraux engloba les artistes qu'on leur avait fait admettre. On ne vit dans les châteaux de Louis XV que des souvenirs de débauche

et d'oppression et l'on taxa d'immoralité les jolies mythologies et les pastorales charmantes qui les ornaient. Un rigorisme nouveau condamna la grâce toute récente ; ce fut méconnaître l'alliance intime des maîtres du règne de Louis XV avec l'esprit de leur temps et avec l'esprit parisien. Les hommes de la Révolution, les hommes de progrès reculèrent en matière d'art et les artistes les y aidèrent ; ils se reportèrent aux Romains de la période classique. On se satisfit de la réforme de David et de Talma qui montrait ces Romains en costumes exacts. Une comparaison littéraire erronée leur donna des expressions de *Conciones* en même temps que des gestes de bas-relief ou de théâtre. L'Empire, tout imbu de rhétorique latine, soucieux de répudier les corruptions du siècle écoulé comme sa liberté intellectuelle et la franchise de sa vision, n'eut garde de remettre le xviiie siècle en honneur. Et à cette époque, quel esprit indépendant, quel critique eût été assez autorisé pour remonter le courant? Les écrivains libres, gonflés par la sensibilité de Rousseau, ne retiennent du siècle précédent que Greuze.

Le *Génie du christianisme* et les *Martyrs* pourchassent les galants souvenirs d'Ovide ; on s'est méfié de la douceur de Prud'hon. Le romantisme littéraire naît dans l'effusion romanesque et sentimentale, dans l'exotisme (reflet de tant d'exils et de tant de pays parcourus par les armées), dans les légendes chevaleresques. Les premiers romantiques, très majestueux, eussent facilement tenu, devant les élégances des Cythères et des Olympes, à peu

près le même langage que Louis XIV devant les Teniers. Par contre, les lecteurs du *Voltaire-Touquet* n'y cherchaient que des aphorismes politiques. Il n'est rien d'étonnant à ce que les œuvres des bons artistes du XVIII[e] siècle soient tombées au *galetas de la brocante.* Tout ce rêve délicat fut étranger aux gens de la Restauration : ils regardaient d'autres points de l'art.

Il fallut pour que Boucher revînt un peu en honneur que la seconde génération des romantiques se développât, qu'un Théophile Gautier, à la recherche des pittoresques que n'aient point confisqués les Hugo et les Vigny, retrouvât la rocaille, la manière, l'aimable joliesse des propos XVIII[e] siècle. Après lui, Jules Janin, dont le plafond était orné de paysages de Watelet et dont le XVIII[e] siècle fut une des sources de travail, y ramena quelques esprits. Balzac y revient par les éventails, les miniatures, les objets précieux (1); les Goncourt (sur qui Janin eut quelque influence) ressuscitèrent toute la période dans d'admirables études. Banville affirma en passant son goût pour Boucher (2). Thoré, en 1860, à l'occasion d'une exposition, en un bel article de la *Gazette des Beaux-Arts*, synthétise tout le mouvement d'art du XVIII[e] siècle, prêt à considérer que l'école française date du XVIII[e] siècle, qu'auparavant les Poussin, les Claude Lorrain vivent à Rome, héritent par leurs études d'un style italien, que Molière glorifie Mignard en l'appelant « ce grand homme deveuu

(1) *Cousin Pons.*
(2) *Souvenirs : Portraits de famille.*



Cliché Lévy.

VÉNUS CHEZ VULCAIN.

(Musée du Louvre.)

tout Romain », que ce qui n'était point romain était flamand ; que Lemoyne, le maître de Boucher, appartient encore à l'art italien, qu'il est un « casseur de jambes, un tortilleur de formes, un tourmenteur de la nature, le dernier des peintres éminents qui en France aient suivi les traditions de la Renaissance perverties par les Bolonais », et que Boucher et son successeur Fragonard, tout en étant des maniéristes, le sont à leur manière et surtout à la française. Boucher, conclut-il, n'égale pas Watteau, mais, après Watteau, personne au XVIIIe siècle n'égale Boucher.

Tout de même il y a Chardin, il y a Latour, mais Thoré a raison d'admirer infiniment les qualités de peintre de Boucher, ces dons rares de dessinateur ingénieux et de coloriste exquis qui faisaient dire par David à un adepte intransigeant, au moment de la pleine défaveur de l'art clair et galant : « N'est pas Boucher qui veut ». N'a pas qui veut cette prodigieuse fécondité, cette légèreté de pinceau, cette entente de la décoration, cette mise en page de l'estampe, cette verve, cette science du corps féminin, des mollesses de l'enfance. Paul Mantz, qui lui a consacré un beau travail, souligne que Boucher n'est point un peintre de pensée. Encore un peu préoccupé des accusations de fadeur et de bassesse qui ont pesé sur Boucher, il indique qu'il faut s'arrêter devant des artistes comme Boucher, mais pour tout de suite revenir vers les Vinci, vers les Rembrandt, vers ceux dont l'œuvre s'entoure, de par leurs méditations, d'une marge de rêverie.

M. André Michel, qui a écrit sur Boucher un livre excellent, voit surtout en lui le peintre de Louis XV et de Mme de Pompadour; sans doute, ils ont raison, mais Thoré a raison aussi quand il signale que, dans l'histoire de la peinture, Boucher apporte des nouveautés, qu'il modifie la conception de l'art français par sa façon de traiter les sujets, et qu'à l'heure de ses débuts il peignait avec une incomparable clarté et donnait, chose toute nouvelle, « des figures roses, très bien modelées, sans aucun contraste d'ombres par de légères demi-teintes insensibles ».

I

Boucher est un peintre-né; il est un enfant de la balle. Son père, Nicolas Boucher, *maître-peintre*, époux d'Élisabeth Lemesle, n'a pas laissé de traces de son talent. F. Villot, dans le catalogue du Louvre, considère Nicolas Boucher comme un dessinateur de broderies; c'est peut-être Nicolas Boucher qui fait, dans le *Mercure de France* de février 1742, cette annonce : « Le sieur Boucher, marchand d'estampes, demeurant place du Vieux-Louvre, proche les appartements de la reine, aux maisons de M. Capperon, vend toutes sortes d'estampes nouvelles, gravées par les meilleurs auteurs, encadrées avec verres blancs et sans être encadrées, et fait et vend aussi toutes sortes de dessins des plus à la mode pour meubles et broderies ».

La *Galerie française* nous dit que Nicolas Boucher fut



LES PRÉCIEUSES RIDICULES.
Illustration pour les œuvres de Molière.)

médiocre et qu'il était pauvre. Il paraît avoir été un dessinateur industriel. Son unique titre de gloire, c'est son fils François Boucher, né à Paris, rue de la Verrerie, sur la paroisse de Saint-Jean-en-Grève, le 29 septembre 1703. Boucher doit certainement à son père d'avoir travaillé de bonne heure. Ses yeux d'enfant s'accoutumèrent à voir dessiner, ses mains d'enfant purent s'amuser avec des crayons; dès que ses jeux sur le papier cessèrent d'être informes, on peut supposer que son père guida ses efforts incertains. Dans ce milieu artiste, quasi artisan, il obtint insensiblement cette facilité qui est l'obéissance immédiate, presque automatique, de la main à la vision; il apprit à aimer tout de son art, fut pénétré de ce flexible goût de tout dessiner qui l'achemina par l'imagerie et l'ornementation à la grande décoration, et lui laissa l'habitude heureuse de ne rien dédaigner, pas même le modèle d'un futile bibelot; ce qui le rapproche de notre type de l'artiste moderne, expert en art usuel.

Son père le mena assez loin dans ses études, puis il pensa à le confier à un maître glorieux. Nicolas Boucher était l'ami de Cars le graveur, dont le fils Laurent Cars, plus âgé que François Boucher de quatre ans et son camarade, grava plus tard et Lemoyne et Boucher. Cars était l'ami de Lemoyne ; par lui François Boucher devint l'élève de Lemoyne.

Le choix était heureux. Lemoyne était un grand peintre encore préoccupé de modèles italiens, mais malgré cela libre, créateur. Il n'était point à craindre qu'il restreignît

les aptitudes de son élève. Lemoyne avait de la souplesse et du large génie de l'époque qui allait venir. Grand décorateur, il ne dédaignait pas la fantaisie de son art et il a peint au moins une enseigne, pour un perruquier d'Amiens, à laquelle de bons juges ont trouvé dans les personnages bien découplés et sveltes quelques traits de Watteau et dans l'atmosphère un peu de ce que réalisa plus tard Chardin. On ne sait point combien de temps Boucher fréquenta l'atelier de Lemoyne. Trois mois, disait Boucher à Mariette qui restait incrédule, car Boucher ressentit l'influence de Lemoyne, infiniment, et s'appropria même sa manière de peindre. Mais Boucher était déjà quelque peu informé quand il entra chez Lemoyne ; dès ses dix-sept ans, il pouvait soumettre à Lemoyne un tableau, le *Jugement de Suzanne*, d'après lequel le maître lui prédisait le plus brillant avenir.

Il avait sans doute déjà regardé et les œuvres de Lemoyne, et celles des peintres qui l'influencèrent ; la facilité et le don d'assimilation étaient chez lui si grands ! Tout en ne restant chez Lemoyne que fort peu de temps, il put s'imprégner de sa manière, en apprendre tout ce qui était pour lui souhaitable et passer au plus tôt la plus grande partie de son temps chez le graveur Cars, qui lui donna la table, le logement et 60 livres par mois, à la condition de dessiner pour lui. Boucher en était enchanté : il lui fallait vivre. Peut-être le labeur ne l'empêcha-t-il point de recevoir de temps en temps, en visiteur irrégulier plutôt qu'en élève, les conseils de



BALAIS-BALAIS.
(Les Cris de Paris.)

Lemoyne. Quoi qu'il en soit, Boucher, à une période de ses débuts, s'identifia si bien le faire de Lemoyne que la *Naissance* et la *Mort d'Adonis* de Boucher furent attribués à Lemoyne jusqu'en 1860 (1).

De bons juges avaient pu s'y tromper, et d'ailleurs, dans bien des Boucher de la première manière, les corps des héros font penser à Lemoyne et à son *Hercule et Omphale* de la salle La Caze ; ceci est admis par la critique et les experts du xviiie siècle ; en 1777, le catalogue de la vente de Randon de Boisset indique un *Hercule et Omphale accompagnés de deux Amours dont l'un tient une quenouille et l'autre une peau de lion*, comme peint par Boucher dans le style de François Lemoyne. Boucher vécut dans l'art de Lemoyne jusqu'à sa pleine maturité esthétique.

A l'atelier de Cars, « à l'espèce de manufacture de Cars », disent les Goncourt, Boucher besogne beaucoup, gaiement, ce semble, et insouciamment. Il y fait de tout, du menu métier, de la grande commande, de l'illustration, des fleurons, des culs-de-lampe, des emblèmes, des diplômes, des lettres ornées, des alphabets.

La maison Cars grave des *thèses*, « sorte de pancartes et cartouches à attribut allégorique, formant comme une imagerie populaire, mais d'un genre très relevé où

(1) A cette époque, lors de l'exposition de 1860, qui fut l'occasion de l'article de Thoré, cité plus haut, on y regarda de plus près ; on découvrit sur un vase renversé, au premier plan de la *Naissance d'Adonis*, le monogramme F. B. et l'on restitua à Boucher ces deux tableaux, dont l'authenticité se trouvait confirmée d'ailleurs par des textes et des estampes gravées en 1733, date probable de la création des deux ouvrages.

s'exerçait la fantaisie des artistes et des faiseurs de légendes (1) ». Boucher en fournit de remarquables ; on l'emploie à l'illustration et il donne à graver à Baquoy et Mathey, pour une nouvelle édition in-4° de l'*Histoire de France* du Père Daniel, vingt-cinq vignettes.

Non seulement, chez Cars, Boucher dessine, mais encore il apprend à graver ; non point tant peut-être pour exercer deux métiers que pour interpréter les dessins originaux de ses heures libres. Tout le monde gravait dans cette rue Saint-Jacques où se trouvèrent au temps de Boucher, outre la maison de Cars et entre autres, le « Pilier d'Or » de Gérard Audran, le « Quis major Carolo » de Charlemagne, le « Au Moecenas » de Tardieu, le magasin « A la Belle Image » de Poilly. Boucher gravait, et lorsque M. de Julienne, l'ami de Watteau, voulut publier l'œuvre d'Antoine Watteau, il appela à lui Boucher. Il lui offrit vingt-quatre livres par jour et Boucher reproduisit pour lui cent-vingt-cinq pièces de Watteau, dont cent quatre des *Figures de différents caractères*. Il les interprétait, disent les Goncourt, « sans rien leur faire perdre de leur feu et de leur esprit ».

Non seulement ce travail lui est rémunérateur, non seulement il lui est utile en lui donnant « le génie de l'eau-forte spirituelle », mais encore il le fait pénétrer dans l'intelligence du grand devancier dont il continuera le rôle. Boucher a écouté la leçon de Watteau autant que celle de Lemoyne et, même quand il se sera découvert,

(1) André Michel.



LA BOUQUETIÈRE.

c'est Watteau qui gardera sur lui l'emprise la plus forte (1). Mais auparavant Boucher n'a pas cessé de remporter des succès de peintre. A vingt ans, avec un *Evilmerodach délivrant Joachim*, il obtient le premier prix à l'Académie de peinture (1723). En 1725, il expose le jour de la Fête-Dieu ; à cette amusante et brève exposition de la jeunesse qui se faisait place Dauphine sur le parcours de la procession, les tableaux étaient accrochés aux tentures et aux tapisseries tendues par ordonnance de police ; comme Watteau et Van Loo, il y obtint quelque succès de presse ; les amateurs commencent à le connaître ; un sculpteur-marbrier, Dorbay, à des conditions qu'on sait minimes, se fournissait de tableaux de lui parmi lesquels un bel *Enlèvement d'Europe* (2). Un collectionneur connu, graveur-amateur, le baron de Thiers, plaça des Boucher dans sa galerie. Boucher travaillait avec ardeur, ambitieux de gloire, très indifférent au prix de ses œuvres, comme il le fut toute sa vie ; il n'arrêtait point de dessiner, et le commerce en 1726 donna de lui, gravées, nombre d'images de piété, des sujets religieux qui plurent énormément, sans beaucoup mériter de plaire.

Boucher devait être curieux de l'Italie. On parlait trop de l'Albane et de Pierre de Cortone, de Luca Giordano et de Benedetto de Castiglione pour qu'il n'ait eu

(1) Quelques œuvres ont gardé évidente l'impression de Watteau ; on cite un *Voyage à Cythère*, composition de plus de trente figures que les Goncourt taxent d'être une réminiscence de Watteau.

(2) On cite aussi comme ayant appartenu à Dorbay (ou Dorbais?) le joli tableau de l'*Amour moissonneur*.

envie de les admirer chez eux, et puis le voyage d'Italie était moralement de rigueur. Il y alla avec Carle Van Loo et les neveux de celui-ci. Sauf la date de son départ et ce fait que le directeur de l'Académie, Wleughels, le logea « dans un petit trou de chambre » presque hors du palazzo Mancini où se trouvait l'Académie, on ne sait rien de précis sur ce voyage. Selon les uns, Boucher resta peu de temps en Italie et y fut malade ; selon d'autres, il y demeura trois ans (quatre, d'après une autre source), sans beaucoup travailler. Qu'y fit-il, qu'y regarda-t il ? On sait seulement qu'il y prit, et avec raison, le goût de Tiepolo, goût auquel il demeura fidèle puisqu'il avait en son portefeuille, lorsqu'il mourut, cent-trente-sept dessins de ce maître (1).

Peut-être l'influence de Watteau le tourmentait-elle et le gênait-elle, quoiqu'il s'évertuât d'après les Italiens, soit en Italie, soit dès son retour, à des tableaux d'histoire, à des *Rencontres de Rachel et de Jacob*, à des *Crucifixions de Jésuites au Japon*, à des *Mariages des enfants de Dieu avec les enfants des hommes*; nous ne les connaissons que par la gravure qui permet d'y apprécier une belle ordonnance plutôt assez froide.

(1) C'est sans doute à ce moment qu'il dessine, pour une *Suite de Costumes de femmes italiennes* publiée par Wleughels, une *Paysanne des environs de Ferrare* (1734). Une série de lui, *Recueil de diverses figures étrangères*, présente à côté des filles de Pathmos et des femmes du Levant, une femme de Naples et deux Contadines.

Quelques copies d'après l'antique, le Priape de la galerie Farnèse, l'Hermaphrodite, un *Recueil de différents caractères de têtes tirées de la colonne Trajane*, figurent parmi ces dessins, à côté de scènes d'histoire romaine telles qu'un *Scévola dans le camp de Porsenna*, ou un *Marc-Antoine et Cléopâtre*.



LA BELLE VILLAGEOISE.

C'est peu après, en 1733, qu'il peint cette *Naissance* et cette *Mort d'Adonis*, dont on fit longtemps honneur à Lemoyne ; *Vénus commandant à Vulcain des armes pour Enée*, qui se trouve au palais de Fontainebleau, date de 1732. Ce sujet, déjà traité par Wleughels et qu'abordera aussi un camarade d'atelier, Natoire, Boucher le reprendra encore. C'est un de ceux qui lui permettent de faire valoir la jolie chair des déesses et des nymphes par le contraste de ses divins forgerons à la carnation brunâtre. Il ne faut point chercher d'autres raisons aux sujets que choisit Boucher, que ces raisons purement picturales. Il commença vers ces années, de 1731 à 1733, à trouver sa seconde manière. Il s'y affirma un décorateur habile, un peintre des coquetteries et des élégances de l'amour, amoureux du léger et du joli, subordonnant l'harmonie générale de son tableau au rayonnement d'un corps de femme rose et nacré. Tout son art l'achemine à être le peintre d'apparat et l'ordonnateur de tapisserie qu'il ne tardera pas à devenir.

II

Les anciens succès de Boucher dans l'imagerie, dans l'estampe ont tenté les libraires, et de son côté Boucher, désireux de se signaler dans tous les genres, est tenté par l'illustration. Après ses tâtonnements parmi les sujets bibliques, voilà de quoi séduire sa curiosité des motifs modernes et sa recherche d'une mythologie appropriée à sa nature que de chercher à rendre avec une élé-

gante fidélité l'esprit des maîtres de la littérature. Un Molière parut en 1734 (six volumes in-4°), Oppenord et Blondel étant commis aux fleurons et autres ornements, Boucher à l'illustration. Trente-trois dessins de Boucher offrent de Molière une interprétation libre, au goût du jour; elle ne se pique ni d'archéologie, ni de reconstitution du costume, et ne se soucie en rien d'être contemporaine de Molière.

Le Commandeur se présente presque gracieusement à Don Juan cependant que Sganarelle roule sous une draperie; Alceste, commodément assis dans un fauteuil, gronde et le monde entier et Philinte indulgemment appuyé au dossier de ce fauteuil. L'infortunée Psyché, quand ses malheurs l'ont laissée seule et désolée auprès du Fleuve personnifié par un vieillard à belle barbe, est vêtue d'une robe de cour. Pour Psyché, Boucher a fait deux dessins. Il ne pouvait point laisser passer avec le prologue une occasion de représenter Vénus: il l'a assise sur un nuage arrondi, qui est suspendu à la hauteur du front de l'Amour. Celui-ci est figuré sous l'espèce d'un joli jeune homme portant en sautoir, sur son habit à la française, une guirlande de fleurs; Vénus caresse de la main son cygne familier. Nicole pousse la botte au bourgeois gentilhomme en présence de Mme Jourdain, et croyez-bien que Mme Jourdain est jeunette, faite au tour, et Nicole bien arrangée et accorte. Il n'y a pas de plus avenant garçon que le Scapin qui défend Géronte contre l'épée de Silvestre, et si Boucher n'a pas orné d'élégance



Cliché Leroy.

LA BALANÇOIRE.

(Carton de tapisserie.)

et Géronte et Argan, et Tartufe et Arnolphe, et M. de Sottenville (qu'il a montré long, maigre, cuistre, avec quelque intention de caricature), c'est que c'était vraiment impossible ; mais comme il se reprend avec Cathos et Madelon, et Henriette et Philaminte ! comme il retrouve pour elles le charme des figures de Watteau qu'il gravait tout à l'heure ! Il jette à la poursuite de Pourceaugnac un matassin blafard qui semble un Pierrot comme on en verra dans la pantomime de Deburau. A peine durcit-il les traits de son Harpagon, en train de tourmenter La Flèche.

Amphitryon lui a demandé deux dessins. Il a voulu bouffonner en peignant un petit Sosie, boulot et hilare, tenant discours à sa lanterne, et interpréter joliment le dialogue de Mercure et de la Nuit. Bref, c'est une belle série d'évocations spirituelles avec un grand soin apporté à décrire les jolies robes, les cassures du satin, l'envol moqueur des petits tabliers des Angéliques décolletées, bien parées, des fleurs dans les cheveux, au maintien alerte, réservé et moqueur, qu'interrogent les Sganarelles dans des jardins riants ; une fois, près de la narquoise personne, Boucher a figuré un joli petit sphinx à minois futé. Il répand là des toilettes de goût, des robes de cérémonie, des robes de scène descendant sur les paniers, en cascatelles de fleurs brodées et d'effilés de soie ; il place les Précieuses dans le plus joli intérieur tout contourné, tout chantourné avec d'harmonieux flambeaux disposés auprès d'une porte à panneaux d'un joli style sous un clair

dessus de porte ; c'est le goût de Meissonier, dit-on ; c'était aussi le sien, et ce goût de Boucher a fait de cette illustration de Molière comme une agréable fantaisie sur une comédie française qui serait un peu une comédie italienne.

Son Molière plut infiniment ; la critique souhaitait, de lui, un Racine qu'il ne donna pas ; nous ne le trouverons plus interprétant la pensée des poètes que dans quelques planches d'après des contes de La Fontaine, *le Magnifique*, *la Courtisane amoureuse*, *le Calendrier des Vieillards* ; aussi dans un carton de tapisserie il montrera les marmitons du duc pourchassant, jusqu'à un fier et mélancolique Don Quichotte moins maigre que ne l'affirme Cervantès, un Sancho Pança affolé ; plus tard, bien plus tard, il transcrira des imaginations d'Ovide et de Boccace ; mais après son Molière (faut-il citer pour mémoire des personnages turcs pittoresquement dessinés pour des *Mœurs et usages des Turcs*) (1) il revient à ses propres inventions, à

(1) La recherche d'un pittoresque de hardes, de turbans, de grosses moustaches hérissées, sans autre souci d'information exacte, c'est la caractéristique des douze illustrations qu'avec quelques en-têtes de chapitre, Boucher dessine pour les *Mœurs et usages des Turcs,* d'un écrivain inconnu, M. Guer.

L'œuvre d'illustration de Boucher compte encore dix grandes vignettes pour le roman de Duclos, *Acajou et Zirphile* ; huit planches pour un volume in-8 intitulé : *Tombeau des Princes, Grands Capitaines et autres Hommes illustres qui ont fleuri dans la Grande-Bretagne* ; les éditeurs Basan et Poignant y avaient réuni un frontispice de Van Loo, des reproductions de peintres italiens modernes, Credi, Ricci, et ces cartouches de Boucher enguirlandant des inscriptions à la gloire du roi Guillaume III, du chancelier Cowper, du duc de Marlborough, de Tillotson, Sackville, Godolphin, Boyle, Locke et Sydenham. Ces cartouches reparurent chez Huquier débarrassés de leurs inscriptions latines et des noms anglais.

Boucher a donné aussi quelques titres de livres pour le *Conte du Ton-*



Cliché Peigne.

AMYNTHAS ET SYLVIA.
(Musée de Tours.)

ses mises en page faciles et gracieuses de mythologies qui résument le ton littéraire de sa peinture et de ses estampes. Il a touché au théâtre en illustrant un Molière ; quand il y reviendra, ce sera pour y peindre des décors, à l'Opéra, et là il empruntera quelque chose de la mise en scène des ballets pour l'arrangement de ses apparitions et des féeries de son Olympe ; aussi s'amusera-t-il, peut-être plus encore qu'à l'Opéra, en travaillant pour le théâtre de Mme de Pompadour et surtout, en gai compagnonnage avec son ami Monnet, pour les théâtres de la foire Saint-Laurent et de la foire Saint-Germain.

Et qu'a-t-il besoin de l'illustration pour s'affirmer autrement que par le tableau et tout l'appareil de la peinture ; aux beaux jours de sa gloire, il habituera les amateurs à se disputer ses dessins ; son graveur Demarteau popularisera ses crayons, les éditeurs d'estampes ne cesseront de publier ses recueils de planches.

C'est une des innovations de Boucher, dont tous les peintres lui doivent être reconnaissants (et les amateurs d'art aussi, parce que, depuis, les dessins, ces premières pensées du peintre, ont été beaucoup plus soigneusement gardés), que d'avoir donné cette valeur à des dessins, qui, avant lui, n'étaient considérés que comme des tâton-

neau, l'*Abrégé des plus fameux peintres* de d'Argenville ; les Goncourt croient reconnaître dans le frontispice, sans nom d'auteur ni de graveur, de la *Lettre sur l'exposition des ouvrages de Peinture* de 1747, une gravure d'après un dessin satirique de Boucher, sa seule réponse encolérée aux acerbités ou admonitions de la critique, où la Peinture, se présentant entourée d'Amours, est accueillie par un âne qui brait.

nements, des choses incomplètes qu'on montrait à peine, des brouillons ; lui ne perdait rien, et avec raison, car ses études sont de véritables œuvres, et il n'a jamais en rien été plus heureux que dans tous les travaux qu'il pouvait exécuter rapidement, ceux où l'heureux accord de sa pensée et de sa main, en une seule séance, jetait sur un bout de papier un nu dessiné, pastellé, complet en soi (1).

Mais au temps où il illustre son Molière, Boucher n'en est pas encore à cette époque heureuse. Après avoir été agréé à l'Académie, il a obtenu le titre d'académicien avec *Renaud et Armide* (1734), agréable tableau où près d'un portique d'où s'allonge une colonnade cintrée, d'harmonieuse couleur, Renaud couché auprès d'Armide se regarde en un miroir que soutient un petit Amour. Armide, blonde, blanche, joue avec les perles qui avivent la douce carnation de ses épaules ; elle est presque nue sous des voiles lâches et légers qui sont tombés déjà sous les mains de Renaud, et autour d'eux des Amours tiennent des guirlandes de fleurs.

Cette jolie œuvre n'atteste pas encore la pleine maîtrise de Boucher ; son Renaud est quelconque, et toute la séduction de son œuvre est dans le joli corps pâle d'Armide. Il y a là pourtant un aimable talent et ceci de particulier : Armide offre le type qui incarnera, dans la plupart de ses œuvres d'imagination, l'idéal de beauté féminine de Boucher, le type de beauté qu'il s'est choisi dans la vie : celui de sa femme, car entre temps Boucher s'est marié.

(1) Goncourt.

Il a épousé, le 21 avril 1733, Marie-Jeanne Buseau, une fine Parisienne de dix-sept ans; il l'a épousée par amour, parce qu'elle réalisait la beauté élégante, malicieuse, souriante qu'il aimait et comprenait.

Mme Boucher était blonde, ses yeux bleus, son sourire spirituel; elle lisait parfois et, quand elle interrompait sa lecture pour jaser, elle appuyait son livre à son menton. Ainsi l'a gravée son mari (1). Elle avait des talents ou elle en acquit près de lui, car elle copia quelques tableaux de Boucher, en les réduisant coquettement à la dimension de miniatures, assez séduisantes pour qu'on les ait longtemps attribuées à Boucher; elle gravait à l'eau-forte (2).

Elle était fort jolie quand il l'épousa; elle demeura long temps belle; en 1761, Diderot, l'ennemi de Boucher, le proclamait et Roslin par un portrait le prouvait. On comparait Boucher à l'Albane, non seulement parce que ce fut la mode au XVIIIe siècle de comparer les peintres à l'Albane, mais parce que, comme l'Albane, Boucher s'inspirait de la beauté de sa femme pour en parer ses déesses et ses nymphes. On a publié une lettre de Petit de Bachaumont, l'auteur des *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres*, où il répond à Boucher qui le consulte sur le choix des motifs de tableau à prendre

(1) Latour exposait au Salon de 1737 le portrait au pastel de Mme Boucher; cette œuvre est actuellement dans une collection particulière à Bordeaux, celle de Mme Fozembas.

(2) Les Goncourt signalent une planche où des Amours accrochent un écusson en forme d'œuf portant au-dessus d'une cigogne trois cœurs enflammés. Elle signe Jeanne Boucher. Sur une gravure d'après une œuvre de son mari, elle a écrit fièrement : *uxor ejus sculpsit.*

dans la fable de *Psyché* : « Relisez La Fontaine et surtout regardez bien Mme Boucher », ce qui prouve qu'elle avait les candeurs, les airs de tête, les naïvetés malicieuses, les joliesses, les réticences, l'air honnête et engageant, la douceur, la suavité, la vivacité que le XVIIIe siècle pouvait réclamer d'une héroïne destinée à être aimée par l'Amour même. Elle lui donna trois enfants ; elle fut très admirée, très désirée.

La vie nouvelle que crée autour d'un homme le mariage, les mille détails d'ambiance souriante dont l'entoure l'intimité familiale ont-ils influencé Boucher? Simplement à son retour à Paris, n'ayant plus à son gré rien à apprendre de l'art italien, a-t-il étudié les petits-maîtres flamands et tenté de traduire un peu dans leur manière et dans son style propre des scènes d'intérieur et des évocations familières ?

Voici qu'il brosse et grave des épisodes de vie simple et familière d'un réalisme coquet et orné. Son tableau de la *Belle Cuisinière* donne une note de séduction anacréontique et de liberté joyeuse dans une pimpante cuisine où ne manquent au décor, à côté de la marmite suspendue sur un feu clair, ni les bassines, ni les choux, ni les légumes, ni même un matou accroupi sur un poulet et prêt à mettre à profit la distraction de la belle cuisinière qui se défend encore un peu des caresses de l'amoureux, du gars déluré et joufflu, type fréquent des galants de ses scènes familières, comme des bergers de ses pastorales, pas tout à fait Clitandre, un tantinet plus âgé

que le page Chérubin. Il publie (1737, gravé par Ravenet et Le Bas) la plus jolie série d'estampes populaires, les *Cris de Paris*, la petite vie matinale et ambulante des vendeurs de menuailles, des marchands qui renouvellent les petites provisions des ménagères. C'est le type des vendeurs qu'il a voulu donner et non l'esprit de la rue. Il n'y a pas de fonds dans ces dessins légers, où passent les crieurs de ces cris divers : « Charbon, charbon! Balais, balais! Au vinaigre! Des radis, des raves! A la crème! A ramoner de haut en bas! Des noisettes! Au citron! Le raccommodeur de vieux soufflets! Le laitier! des talmouses toutes chaudes! » Et voilà un gagne-petit maigriot et pauvret, ses longs cheveux rares tombant sur son collet, qui aiguise ses couteaux avec application. Un gars alerte trottine allégrement sous sa hotte pleine au chargement hérissé : c'est le raccommodeur de soufflets. Une jeune mère à mine respectable vend ses noisettes, accompagnée d'un enfant qui arrive juste à la hauteur de son éventaire portatif. Le marchand de balais traîne une brouette encombrée et regarde d'un œil méfiant et fascinateur un chien bien tranquille, mais qui pourrait avoir la velléité de s'opposer à sa marche. Le déchargeur de charbon résume dans sa face naïve toute la placidité, et derrière lui d'autres déchargeurs s'avancent, arrivent lentement du port de Seine où l'on amarra le bateau (c'est le seul de ces dessins où Boucher ait quelque peu songé à l'ambiance de ses personnages). Le petit ramoneur semble gai comme un pinson ; on croirait qu'il va

danser. A la marchande de crème, Boucher a fait l'honneur d'une jolie figure, d'une taille élancée, que fait valoir la jupe bouffante; elle porte les petits pots de crème dans une manne, sur la tête, et un linge couvre la précieuse friandise; à côté d'elle, un petit acheteur s'empresse de vider à la cuiller un petit pot de ce délice. Le marchand de talmouses est agenouillé devant un jeune client qui choisit dans le plateau alléchant, d'un grand air de compétence. Le chaudronnier est hirsute; c'est peut-être pour cela qu'une accorte cliente entre-bâille seulement sa porte pour lui parler; on conte fleurette à la marchande de raves et de radis; la brouette du vinaigrier est attendue par une jeune femme qui se penche à son seuil, un flacon à la main.

Autour de cette publication, en des estampes, en des dessins essaimés, Boucher a repris les types de la rue, a abordé encore la description réaliste des petites gens et a transcrit de la vie quotidienne. Et nous trouverons dans son œuvre le Savoyard et sa marmotte, des vendeurs de céleri, des gardeurs de chèvres et des bouquetières, car Boucher n'aurait garde d'oublier de portraire quelques belles filles aux fleurs fraîches, à la figure fine; autour d'elles il évoque des atours jolis et légers, les embellit de la grâce d'un décor de jardin. Il a repris aussi le type du marchand de talmouses et il a installé parmi de jeunes clients admiratifs un garçon un peu plus grand qu'eux et d'un art très délicat; il nimbe de mollesse et d'indécision le petit air pauvre et gracile de son mitronnet. Il



LE DÉJEUNER.
(Musée du Louvre.)

y a un charme autour de ces petites figures d'enfant que dessine Boucher; il y a même, peut-on croire, quelque discrète émotion, quelque rappel des sensations de jeunesse, car Boucher est peuple parfois, et précieux sont dansson œuvre les dessins qui le laissent sentir.

La *Belle Bouquetière*, la *Bouquetière galante*, la *Bouquetière de l'Opéra*, la *Belle Jardinière*, la *Marchande d'Oiseaux*, la *Belle Villageoise*, la *Fanchonnette*, le *Marchand d'œufs*, la *Jeune Ménagère*, la *Souffleuse de bulles de savon*, la *Vendangeuse*, la *Quêteuse de grand chemin*, le *Pêcheur* : voici les titres de quelques-uns de ces dessins de Boucher que tout de suite la gravure va populariser et qui mettront aux murailles, avant l'éclosion du sentiment de la nature et du pittoresque, l'évocation de ce goût pour les plaisirs champêtres et la promenade villageoise qui peut en être le prélude, et encore, parmi ses dessins, on rencontre une *Ecole de filles*, une *École de garçons*, un *Marchand de chansons parmi les spectateurs*; mais la meilleure et la plus complète de ces séries, celle où revit comme une bouffée de sa jeunesse d'écolier et d'apprenti graveur, c'est celle des *Cris de Paris*.

Quand il publie les *Cris de Paris*, il vient d'être père; il a dû observer infiniment ses enfants et les dessiner, et les peindre et les dessiner encore, car voici cet exquis tableau de l'*Heureuse Mère*, si fin, si menuement joli, où la grâce molle de l'enfance, si heureusement saisie dans les joues potelées des petits, le pli libre de leurs cheveux, la pesanteur ronde de l'inflexion de leur corps, se mire

dans la jeunesse légère si souplement modelée, avec un tel respect de la douceur des lignes, de la figure de la mère.

Il publie chez Huquier dix *Livres de groupes d'enfants*, et son livre des *Fontaines* (1736) c'est, avec le prétexte de l'ornementation architecturale, un album où l'enfant joue son rôle; comme le dit M. André Michel, c'est le commencement de cette innombrable série d'Amours joufflus et potelés qu'il devait répandre à travers son œuvre avec l'abondance et l'ampleur « d'un bâtard de Rubens ». On peut noter que cette étude approfondie du corps de l'enfant coïncide avec ses premières paternités et que le sentiment l'a guidé dans cette série d'études. Cette présence des Amours dans les tableaux mythologiques n'est pas de son fait; Watteau avait jeté des Amours-papillons dans l'*Embarquement pour Cythère*, et d'autres avant lui et Lemoyne avaient joué de ce gracieux motif : l'enfant-amour. Boucher s'est borné à le *profusionner* pour ainsi dire, mais il a su le faire mieux que personne et traduire le mélange de jolie lourdeur et de finesse nacrée, de pesanteur et de souplesse, de mollesse jolie et d'agilité cabrioleuse de l'enfant; et il semble que l'étudier fut, pendant ces quelques années d'après son mariage, une de ses préoccupations principales.

Principale, mais non unique, car Boucher mène tous les travaux de front, art et besogne. Ces années-là, outre ses *Livres d'enfants*, ses *Fontaines*, ses *Livres de vases*, il donne en gravures un *Bréviaire de Paris*, des Pas-



LA PEINTURE.
(Musée du Louvre.)

torales, des bergers et des bergères; il peint avec acharnement. Il peint des Amours mythologiques, l'*Amour moissonneur* et l'*Amour oiseleur* (1736), où déjà le *fouillis* de ses bergeries devient le fond de ses tableaux, où des Amours se courbent, mêlent leurs membres ronds, en mille jeux. Pour un concours académique, il exposa en même temps que Van Loo, Colin de Vermont, Carle Van Loo, Parrocel, Natoire, Jeaurat, Tocqué, Chardin; il envoie les *Quatre saisons* (1737) représentées par des petits Faunes et par des Enfants; il obtient le plus grand succès et est élu avec Carle Van Loo et Natoire, adjoint à professeur. Déjà il a travaillé pour Versailles; il a peint dans la chambre de la reine, qu'on a voulu rajeunir et rendre pimpante, ces quatre grisailles : la *Charité*, l'*Abondance*, la *Fidélité*, la *Prudence* (1734), ces quatre fines figures de femmes si jolies dans leur bel encadrement doré de cartouches et de fleurs de lis.

Et voici qu'il survient dans la vie de Boucher un de ces petits faits déterminants, dont les conséquences deviennent très grosses, une de ces commandes bien accueillies qui sont suivies d'autres commandes pareilles et entraînent l'artiste qui y a brillamment suffi, comme dans une nouvelle voie et sont l'annonce d'une courbe dans sa route.

Oudry, son aîné et son ami, fut appelé, par lettres patentes du 23 mars 1734, à diriger en association avec un sieur Nicolas Bernier, ancien échevin de Paris, la manufacture de Beauvais. Que Boucher fût doué pour la

décoration, c'était établi ; que ses cartons pussent convenir à la tapisserie, c'était indiqué depuis l'adoption spontanée, par les manufactures royales, de son *Sancho poursuivi.* Oudry appela donc Boucher à lui; et Boucher lui livra d'abondantes mythologies, des *Bacchus et Ariane*, *Mars et Vénus*, *Psyché et l'Amour*, l'*Offrande à l'Amour*, *Vertumne et Pomone*, *Amphitrite*, les *Comédies de Molière*, la *Noble pastorale*, la *Cueillette des cerises*, la *Plantation du Mai*, la *Balançoire*.

Dans cet art de la tapisserie, Boucher laissera sa marque. Il rompra avec les grandes allégories, avec les chasses (encore qu'il ait sacrifié à ces dernières, pour commandes d'État, avec une *Chasse au Tigre* (1737) et une *Chasse au Crocodile* que la manufacture de Beauvais tissa pour Versailles, où on les plaça dans les petits appartements des combles). Mais aussitôt qu'il est un peu plus libre, il prépare déjà cette *Bonne Aventure*, qui est de la féerie d'été où les jeunes femmes bien parées rencontrent la devineresse comme en quelque coin de la vallée de Tempé, c'est la *Fontaine d'Amour* que les Gobelins prendront comme la *Bonne Aventure*, comme *Aminthe et Sylvie*, les *Confidences*, la *Petite Oiselière*, le *Petit Pêcheur*.

La formule de Boucher pour ses tapisseries est infiniment souple. Pour les grands appartements, son imagination mythologique retrace avec pompe les *Amours des dieux*, mais il sait aussi nourrir la tapisserie de détails purement ornementaux qui mettent en relief un médaillon, qui jettent en un coin de page le sujet et l'accompagnent



Cliché Neurdein.

LA FEMME AU MANCHON.

(Musée du Louvre.)

4

de lignes caressantes ; il noue des palmiers et les enguirlande des floches d'une draperie au-dessus de cette *Balançoire* qui demeure un de ses cartons les plus célèbres.

Il inscrit le corps de Vénus et les bondissements des Amours familiers dans un ovale qu'il place comme sur la plaque bleue d'un fond orné, torsadé de guirlandes de fleurs qu'on confiera à Tessier. A côté de l'anecdote galante extraite de la mythologie, il aimera transporter dans la matière épaisse de la tenture et du tapis ses petits bergers et ses fonds compliqués de nature. Il suit, dirait-on, une triple ligne parallèle, comme en son art de décorateur; il alterne sur les murailles des palais et aux parois des salons, les baisers des dieux, les séductions des bergers et les scènes familières. Si quatre dossiers de fauteuils sont ornés par lui d'allégories, ou plutôt de figures à attributs : la *Musique*, l'*Astronomie*, le *Dessin*, la *Sculpture*, et exécutés par la manufacture de Beauvais, les Gobelins conservent de Boucher une maquette de tapisserie représentant deux figures de femmes au milieu de vases de fleurs, une maquette composée de trois sujets en médaillon sur fond bleu avec des bergeries, et d'autres où Arion chevauche son dauphin, où Vénus rayonne, où les nymphes au bain, en redisant un de ses sujets préférés, indiquent bien le genre de charme que rêvait Boucher pour ses décorations murales; plus tard le peintre sacrifiera au goût chinois, il dessinera pour un salon de Mme de Pompadour toute une série de décors en ce style d'Orient falot et coquet, de grâce parisienne en atours

exotiques, miroir de ses plus lointaines rêveries et qui offrent un peu comme les banlieues de sa chimère. Et toujours, en quelque nuance de son style qu'il la formule, la tapisserie de Boucher est claire, élégante, pleine et abondante en détails capricieux.

Avant de le conquérir au point qu'on lui reprochera, sur le tard et sur son déclin, de sacrifier tout aux harmonies nécessitées par la tapisserie et de gâter ainsi la couleur de ses tableaux, la tapisserie lui rend un service, et, avant de l'éloigner de la vérité, elle le met en contact avec la nature et, par ses voyages obligés vers Beauvais, elle l'arrache parfois à Paris, à ses modèles, à ses songeries d'Olympe et de fêtes pastorales, à ses portraits de jolies femmes, à ses études de piquants modèles, et l'oblige à passer des heures en face des arbres, des verdures, auprès de l'eau. Boucher devient paysagiste.

Le paysage de Boucher n'est point aussi conventionnel qu'on a bien voulu le dire. Dans ses *Pastorales*, le paysage est certainement arrangé, et les aventures qu'il y raconte exigent un décor aussi éloigné de la réalité pure que le costume de ses bergers et de leurs amoureuses. Les pastorales aspirent à évoquer la joliesse gracieuse des beaux parcs situés au pays du Tendre. Aussi dans quelques études, comme le *Galant Ermitage*, mettra-t-il un peu de coquetterie dans la présentation d'une agréable nature, et l'un de ses plus fameux paysages, le *Pont rustique*, paraît bien avoir été vu dans les dépendances soignées d'un château ; mais bien des pages sont sincères, franches,



Cliché Neurdein.

LE NID.
(Musée du Louvre.)

directes; Boucher n'y arrange rien et n'esquive ni le délabré des escaliers, ni le branlant et la lézarde des vieilles architectures maladroites, ni l'inégalité hasardeuse des corps de ferme. Il aime transcrire les ponts se mirant dans une eau un peu fixe, à reflets bien délimités; il étudie les dessous d'un pont de village et situe dans son ombre des petits paysans allongés et causant, il ne songe point à atténuer le guinguois des constructions de la rive. Il dédie à Morikofer, le médailleur, une crique de fleuve, où, près d'une masure flanquée d'un mauvais escalier extérieur, des pêcheurs nettoient des filets ; dans des cours de ferme, près d'ormeaux très exacts, il montre une bonne vieille aux allures rondes, tassées, presque hollandaises. Il aime les bords de rivière, et du pied d'un arbre il peindra tout un fond d'horizon joliment vu en longue avenue de feuillures et d'eau, animée par le passage légèrement indiqué d'un paysan; au fond, dans le lointain léger, émerge une flèche d'église. Au milieu d'une cour de ferme, bien réelle, il fera jouer avec un gros chien un petit paysan qui n'est nullement paré en *Amour* ; non sans grâce il indique, parmi l'ombre d'une porte qui s'ouvre en haut de l'escalier ensoleillé, une aimable silhouette de fermière. Dans l'appartement du Dauphin à Versailles, il apportera la note naturiste d'un démarrage de barque avec deux amants rustiques partant pour la pêche dans un décor de pont, de cabane, d'eau miroitante.

Si dans sa *Tour de Blois* ou ses vues des environs de Beauvais il y a trop de minuties, c'est pour suivre les

caprices des roseaux très détaillés dans leurs inclinaisons ; si dans ses vues de Charenton il met des colombes sur la tour ronde qu'il y dessine, c'est apparemment qu'il y en avait, et, en somme, dans ces paysages de Boucher, il y a des arbres bien étudiés, des herbages bien compris et de l'eau légère et vraie ; le dessin des *Lavandières* de l'Albertine de Vienne, choisi entre autres, prouve qu'il avait regardé des scènes rustiques, et, quand il ne veut point les transposer dans le domaine décoratif, il sait les rendre avec précision et noter, à côté du geste gauche de l'enfant qui trempe des loques dans un vrai baquet fait d'un tonneau hors d'usage, la grosse torsion et le débraillé d'une paysanne qui égoutte son linge au-dessus du ruisseau, aussi bien qu'il fera courir au long d'un troupeau un vrai petit paysan ébouriffé et haillonneux, brandissant une baguette qui n'est point une houlette, dans son célèbre *Cheval fondu.*

Mais en somme il ne va point à Beauvais dans l'intention de brosser des paysages, et l'étude de la nature n'est pour lui qu'une distraction de route ; il pense surtout à ses larges mythologies comme ce *Triomphe d'Ariane et Bacchus* où une mer emperlée d'argent vient expirer près d'un rivage paré de verdures ; autour d'un arc de triomphe cintré qui semble d'une ruine neuve et souriante, des Amours jouent et se culbutent ; sur une forte stèle, un Amour chevauche un dauphin ; parmi les arbres des Amours s'empressent et des nymphes gracieuses déplient des draperies. Ariane est mollement étendue et



Cliché Giraudon.

PASTORALE DESSUS DE PORTE (Archives nationales).

(Ancien hôtel Soubise.)

près d'elle Bacchus sourit, cependant qu'un esclave prépare le char en forme de conque tout ciselé et tout orné, dont des Amours apprêtent les rênes et que vont traîner les tigres qu'on harnache. C'était sa voie que ces grandes ordonnances, il leur devra le plus pur de sa gloire, comme à ses décorations de Fontainebleau, comme à ses grands tableaux du *Lever* et du *Coucher du soleil*; il durera comme ayant été le plus grand décorateur du XVIII[e] siècle avec Lemoyne, le Lemoyne du salon d'Hercule à Versailles, plus que Watteau qui n'a pu donner sa mesure en de grands travaux.

Mais aussi, il est passé à côté d'un genre où il eût excellé, ou plutôt il n'a fait qu'y montrer en quelques tableaux la supériorité qu'il y eût atteint; il aurait pu être le grand peintre de mœurs de son temps par la transcription juste de la vie quotidienne, de la vie élégante, telle qu'il l'a su rendre dans la *Marchande de modes* ou dans le *Déjeuner*. Dans le joli désordre d'une chambre à coucher, un rais de soleil passe par-dessus la toilette pittoresquement encombrée et le miroir; il vient éclairer une jolie femme en déshabillé, les seins nus et le pied mutin, toute attentive à la valeur harmonieuse d'un ruban que lui présente la petite modiste agenouillée à ses pieds, parmi les cartons ouverts d'où saille une belle écharpe qui tentera tout à l'heure la coquette acheteuse. Un chat ronronne sur un fauteuil sans comprendre l'intérêt de la scène à laquelle il assiste. Le *Déjeuner* qui est au Louvre nous montre dans un décor très exact, près de la fenêtre à petits carreaux, des

dames prenant le chocolat : une intimité parfaite, une sobriété de gestes absolue, une grande élégance nette des ajustements du matin, règnent dans ce tableau ; un enfant, tel qu'il sait les peindre, y tient une jolie poupée toute de bleu vêtue, et l'on voit bien par le contraste que Boucher n'est point, comme prétend Diderot, un peintre de marionnettes.

C'est dans cette gamme qu'il caractérisera le *Matin*, *Midi*, le *Soir* (1746) : une jeune femme met ses mouches, une autre règle sa montre au cadran solaire, une autre s'apprête à couvrir son visage d'un loup pour le bal.

Ici il touche à la manière et en quelque sorte à l'allégorie ; c'est le *Déjeuner* (1744) qui est à la fois le plus pur et le plus ferme morceau de vie intime dont on lui soit redevable. On peut regretter qu'il n'ait pas plus souvent abondé dans cette note simple et juste, comme dans ses portraits, celui du paysagiste du Louvre, ou le portrait de femme inconnue aux yeux si vifs de la salle La Caze ; mais son temps l'appelait aux travaux de grande décoration et Boucher n'a jamais résisté à un appel de l'occasion. Quand un artiste sait tout exécuter avec un égal talent, le hasard joue un rôle dans sa vie. Pour Boucher faut-il s'en plaindre? Non, car il est avant tout fondamentalement un décorateur, et son génie est de tresser partout de joyeuses guirlandes de joie et de faire épanouir partout le sourire de la chair.

III

En 1737, le Salon ouvrit ses portes pour la première fois depuis 1704. Boucher y avait envoyé quatre tableaux chantournés représentant divers sujets champêtres et deux ovales : *les Quatre Saisons, pour le Roy*. Le succès de Boucher fut considérable ; il était préparé par la vogue de ses estampes, par ses tableaux d'histoire dans le goût du temps, par le suffrage de l'Académie qui venait de le nommer professeur titulaire (7 juillet 1737), par les premières commandes du roi. Ces Salons, qui recommencent, vont lui être très utiles, dégager sa notoriété du cercle étroit des amateurs, pour l'étendre à tout ce qui s'occupe d'art. L'assentiment de la critique fortifiera cette autorité, que lui vaut surtout, à côté de ses belles qualités, sa fécondité heureuse; les victoires remportées aux Salons lui donneront sur l'art de son époque une sorte de suprématie, non pas qu'il régente ou qu'il ait jamais songé à imposer et propager une esthétique : il est considéré simplement comme le premier artiste de son temps et le murmure approbateur du public décide les faveurs de la cour, tandis que cette faveur augmente et ratifie la dilection du public.

C'est le moment où Boucher s'affirme en cette deuxième manière, où l'influence de Lemoyne s'est absorbée dans sa personnalité : moitié par le développement de son tempérament, moitié sous l'empire des circonstances, il a trouvé sa voie, c'est le moment de sa plénitude.

A ce temps qui ne supporte plus la monotonie de la pompe, où les bons juges ne voient guère dans le tableau d'histoire qu'une difficulté heureusement vaincue, un gage de maîtrise du peintre, à une époque qui aime le luxe, l'anecdote pittoresque, le rappel des lettres antiques à la condition que ce rappel ne soit ni pédant ni même grave, à ce monde passionné surtout d'esprit, d'élégance un peu libertine et même d'élégance pure, Boucher apportera, outre la mythologie simplement décorative qu'il accepte, un genre nouveau : la Pastorale.

Sans doute la Pastorale dérive de Watteau, mais la part personnelle de Boucher dans le goût des personnages, dans l'établissement du décor est grande, et sa gamme d'anecdotes lui appartient bien.

Cette Pastorale, c'est une fusion du tableau de genre et du tableau mythologique, ce serait, à côté des poèmes héroïques ou des héroïdes à quoi les réduit le goût du XVIII[e] siècle, comme l'illustration peinte de poèmes d'anthologie, de courtes pièces exquises d'une innocence affectée, d'un sous-entendu clair indiqué par un sourire ou par une fausse naïveté. Dans une nature infiniment complexe, que le plus souvent charme un ruisselet murmurant près des roseaux, des bergers et des bergères, les amoureux de la tradition française depuis d'Urfé jusqu'à Segrais, depuis Segrais jusqu'à Fontenelle, ces bergers néo-grecs et riverains de la Seine, les mêmes qu'on verra reparaître un peu plus purs mais presque aussi galants dans Chénier, ces bergers et ces bergères se content fleu-

rette. Le plus souvent ils en sont à l'heure délicieuse des premiers aveux, quelquefois aussi, et alors la bergère peut s'appeller Annette au lieu de Philis, l'amour déjà l'a conquise et c'est une halte, une sieste sous les ombrages du parc que Boucher nous peindra. Il nous montrera aussi parmi les frais bosquets, près de la bergère décolletée qui a pendu auprès d'elle à une arbre la cagette de l'oiseau favori, le berger la ravissant des tendres accents de ses pipeaux; le chien s'est assis pour l'écouter, les moutons blancs se sont couchés en rond dans une douceur de paradis terrestre et les pipeaux du berger charment toute la nature dans une grande paix immobile des feuillages, dans un sourire lointain du soleil qui épargne leur abri, mais va joliment dorer le hameau qui n'est pas loin de la coquette bergerie; ou bien, aux genoux de la belle, le berger lui adresse, faussement éploré, les plus jolis madrigaux. Si la belle s'est endormie auprès d'une haie, laissant respirer près d'elle un panier de fraîches fleurs, la tête curieuse d'un berger viendra bien vite l'admirer par-dessus la haie. Les oiseaux jouent un grand rôle dans ces pastorales; aussitôt pris au trébuchet, ils sont galamment offerts à la belle pour qui l'on soupire. C'est dans le plus coquet attirail, en veste de couleur claire relevée d'une belle écharpe, qu'on lui présente un genou en terre le gracieux captif apporté pour la distraire vers la clairière d'herbette et de fleurs, parmi les ébats des agnelets, non loin de ces riants coins de verdure et de futaie où les oiseaux sillent l'air, volettent parmi les branches, se cul-

butent aux cimes des arbres, et que Boucher nomme des « abreuvoirs d'oiseaux ».

Boucher n'est jamais à court de titres, de légendes pour exprimer l'heureuse extase, l'ineffable distraction de deux cœurs qui vont s'unir, ou la langueur des doux dialogues : *Pensent-ils à ce mouton? Pensent-ils aux raisins?* (1) et c'est, sous l'ombre propice des beaux arbres, un aveu et presque un enlacement tendre, respectueux, méditatif; comme toujours les bergers et les bergères ont dansé, Boucher représente des danses ; il mène aussi dans quelque vallée de Tempé qu'arrose la Seine, mais où des ruines coquettes affirment l'existence de la grâce des nymphes et des

(1) Voici la liste des principales *pastorales* de Boucher :

L'*Agréable Leçon*, les *Amants surpris*, les *Amusements de la campagne*, l'*Amusement de la bergère*, les *Amusements de l'hiver*, les *Charmes du printemps*, les *Plaisirs de l'Été*, les *Délices de l'Automne* (ces quatre dernières appartiennent à Mme de Pompadour), la *Baigneuse surprise*, le *Berger récompensé*, la *Bonne aventure*, les *Charmes de la vie champêtre*, les *Confidences pastorales*, les *Deux Confidentes*, la *Cornemuse*, la *Danse allemande*, qu'on pourrait aussi placer parmi les études de la vie contemporaine de Boucher, et il la peignit alors même qu'elle prenait la mode en France, cette danse rapportée de la guerre de Sept Ans en quasi unique trophée et accommodée de suite à la française ; c'est une de ses œuvres les plus séduisantes. La *Belle Dormeuse*, les *Douceurs de l'Été*, l'*École de l'Amitié*, *Elle mord à la grappe*, l'*Enfant berger*, l'*Enfant bergère*, la *Fille à l'oiseau*, la *Fontaine d'amour*, le *Goûter de l'automne*, *Ismène et Daphnis*, le *Jeu de Colin-Maillard*, le *Joueur de Musette* et celle-ci au titre longuet et maniéré, *Ma houlette est pour Colin, Mon Moineau est pour Colette*, et le *Messager discret*, le *Moineau apprivoisé*, l'*Obéissance récompensée*, le *Panier mystérieux*, *Par mes soins mon envie est enfin satisfaite*, la *Poste secrète des amoureux*, le *Cadeau du Berger*, *Silvie délivrée par Aminthe*, *Elle fuit le loup qu'elle a blessé*, *Silvie guérit Philis de la piqûre d'une abeille*, l'*Amour ranime Aminthe dans les bras de Silvie*, l'*Heureux Pêcheur*, le *Bonheur au village*, le *Goûter sur l'herbe*, la *Danse sur l'herbe*, et des livres de sujets de pastorales chez Huquier.



Cliché Neurdein.

SUJET PASTORAL.

(Musée du Louvre.)

sylvains, il mène les belles chercher la *Bonne aventure*. Il n'hésite pas à montrer les divertissements de la campagne et jusqu'à la foire bariolée et bruyante ; mais si ses pastourelles savent être d'une liberté charmante et d'une modestie bien apprise, il arrive aussi que Boucher hausse le ton et que, dans le gracieux enchevêtrement des arbres, près des socles surmontés de belles statues, ce soient les nymphes elles-mêmes qui apparaissent presque nues et séduisantes infiniment, et Boucher touche là à sa mythologie et réunit sur la même toile les principaux éléments de son art.

Sa mythologie c'est la vie, l'histoire, le triomphe de Vénus ; il a pour la mère des amours et de l'amour, pour la jeune déesse éternellement jeune, pour la déesse des colombes, pour la reine des Paphos et des Amathontes où sans cesse la suivent parmi le ciel des amours roses qui jouent parmi les nuées claires, et près de son char une escorte de beautés choisies parmi les plus séduisantes, il a un culte particulier. C'est le grand motif général de sa peinture, de ses grands efforts de peintre que l'histoire et la louange de Vénus. Il a rêvé son sommeil, ses amours ; il l'a vue appuyée sur Cupidon, accompagnée par les Grâces, se baigner parmi l'eau des sources ; il a assisté à sa toilette, il lui a décerné le prix de la beauté, il l'a vue se préparant pour le jugement de Pâris et recevant d'avance la pomme des mains de l'Amour, il a peint ses dialogues avec Vulcain, sa sollicitude pour Enée ; à cent reprises, il a tenté d'incarner en elle son type de beauté

féminine qui est aimable, élégant, peut-être un peu dépourvu de noblesse, mais qui est bien ce qu'il cherchait surtout, le type même de la séduction, du charme gracieux, indolent, spirituel et souriant.

Ce motif principal, la Gloire de Vénus, il le varie, il le reflète dans une foule de tableaux qui offrent comme l'histoire de la déesse, les actes de sa puissance, les fastes de l'amour, ses victoires sur les dieux, les déesses ou les mortelles. Il peint Diane éprise d'Endymion, comme il aime à dire Pygmalion amoureux de sa statue. Il évoque Andromède attendant sa délivrance, comme Europe emporté sur la croupe du taureau divin. Les amours de Jupiter lui sont sujets favoris; Léda, Callisto passent sous son pinceau, comme les héroïnes des amours d'Apollon; il peint l'élan de Neptune vers Amymone, l'arrivée de Télémaque dans l'île de Calypso, et si quelque tableau mythologique comme son *Quos Ego* semble s'écarter de la légende de Vénus, il y revient bien vite avec ses naissances et ses morts d'Adonis, ses Pan et Syrinx et ses Bacchus imaginés parmi la pompe des fêtes amoureuses (1).

Pour ces pastorales, pour sa mythologie, son faire est éblouissant. Il a un souci suprême, primordial: l'arrange-

(1) La *Toilette de Vénus, Ne cessons de craindre une Belle* (on y voit Vénus endormie auprès de l'Amour), *Talis ab æquoreis quondam Venus, Vénus au bain, Vénus donnant du nectar à l'Amour, Vénus entrant au bain, Vénus et Enée, Vénus et l'Amour, Vénus et les Amours, Vénus et les Grâces au bain, Vénus jouant avec l'Amour, Vénus se préparant pour le jugement de Pâris, reçoit d'avance la pomme des mains de l'Amour,*

ment. Il le veut plein, ordonné, compliqué, amusant; il ne recherche point les grandes lignes nobles; il veut donner de l'imprévu, de la surprise, du détail ingénieux, encore du détail spirituel, et qu'après avoir longtemps regardé son tableau l'amateur y retrouve encore en quelque coin une piquante nouveauté, une beauté qu'on n'a pas encore entrevue. C'est pourquoi il détaille la nature de ses pastorales, c'est pourquoi, comme disent les Goncourt : « il fait monter la mousse aux congélations des marbres ruinés; il cache l'herbe sous le bouillon blanc, il entrelace les saxifrages, il noue la vigne folle en rideaux, il encadre les paysages et les nymphes dans des tentures de sapin aux grands bras qui penchent et balancent leurs longs effilés verts sur le corps des baigneuses ».

Ce souci du piquant, du petit détail surprenant et joli peut compromettre certaines des qualités d'un artiste et

Vénus sortant du bain, Vénus sur les eaux, Vénus tranquille, Vénus corrigeant l'Amour, Vénus baignant l'Amour, Vénus et l'Amour endormis près d'un rosier, avec des Amours qui soutiennent une draperie au-dessus de leur sommeil, le *Repos de Vénus, Triomphe de Vénus et de Neptune sur les eaux, Enée présenté par Vénus aux dieux,* les *Amours de Vénus et de Vulcain, Vénus et les Amours, Mars et Vénus surpris par Vulcain,* le *Jugement de Pâris* (ces quatre derniers tableaux reliés et formant paravent), une *Naissance et Triomphe de Vénus.*

Tels sont les principaux titres des œuvres où apparaît la déesse et, en regard, voici des toiles où l'Amour apparaît sans elle, l'*Amour au bain,* l'*Amour désarmé,* l'*Amour est un dieu sans conduite,* l'*Amour enchaîne par les Grâces,* l'*Amour instruit par Mercure,* l'*Amour modeste,* l'*Amour moissonneur,* l'*Amour nageur,* l'*Amour oiseleur,* l'*Amour vendangeur,* les *Amours en gaîté,* les *Amours folâtres,* l'*Amour porté par les Grâces,* l'*Amour sur les eaux,* l'*Hymen et l'Amour,* le *Mariage de Psyché et de l'Amour, Flore et l'Amour,* le *Trait dangereux,* les *Trois Grâces supportant l'Amour tenant deux flambeaux,* etc.

s'oppose à cette recherche des belles lignes simples et expressives qui est la caractéristique des meilleurs peintres. Mais la simplicité n'est point la reine au temps de Boucher ; elle ne domine ni dans l'attifement, ni dans la littérature, ni dans la vie. Elle n'apparaît que chez quelques artistes, chez Latour, chez Chardin.

Sur le tard, vers le déclin de Boucher, les critiques de Greuze, au moment où on exigera de la peinture une pensée, une anecdote à portée morale, quelque chose comme une scène de drame, reprocheront à Boucher sa complication, encore que dans les scènes dramatiques de Greuze la figuration autour des personnages principaux ne laisse point d'être nombreuse. A ce moment, le goût du public aura changé ; Boucher, lui, suit et sert le goût de ses contemporains immédiats ; lorsqu'il emplit de spectacle tous les coins de la toile, il leur donne l'art souple et tout enjolivé qu'ils demandent ; parmi les cartouches dorés, les chantournements des cadres, sur des horizons agrestes, sur le fond des verdures, sur l'éboulis du nuage ou l'oreiller chaud des draperies pourpres, il leur peint des corps de femmes.

Il les peint souples, gracieux, mutins ; le lis et la rose des métaphores lyriques des poètes qu'il lit existent chez lui au pied de la lettre ; il ne dédaigne point d'ambrer légèrement ses nus, ni de donner à la peau fraîche ses rivalités avec les nacres. Pour constater l'*orient* de la chair, il aime à longer les plis du cou, du ventre, de l'éclat hyalin des perles. De très fines extrémités complètent

l'élégance de ces corps jeunets. La physionomie, la beauté de la physionomie, l'intelligence du regard l'inquiètent infiniment moins, si ce n'est dans les menuités du sourire et des câlineries, dans les réticences jouées des lèvres qui ne demandent qu'à se tendre, dans tout le fin mirage de la coquetterie. Mais encore là est-il le reflet d'une époque qui, dans la beauté féminine, a surtout loué la grâce, qui détaille la beauté de la femme en vantant la taille bien prise, les pieds menus, les mains fines, l'allure jolie. Le grand air est du XVII[e] siècle, la mélancolie passionnée, après Watteau, ne se retrouvera plus qu'au romantisme. La femme au XVIII[e] siècle est jolie, affriolante : Boucher la rend ainsi ; la physionomie qu'unifient la poudre et le fard rose, compte moins à cette période du costume. C'est ce type conventionnel de bergères, de nymphes d'opéra, de dames de cour que Boucher emploiera surtout dans ses pastorales, comme dans ses mythologies, sauf à se rattraper dans ses dessins, où, en cherchant dans un travail moins officiel, plus près de lui, le caractère exact du modèle, il a souvent rencontré la vraie beauté.

Ces dessins infirment ce que les Goncourt disaient de sa vulgarité élégante, du caractère *canaille* de son œuvre. L'expression chez eux a dépassé la note juste ; le vrai est qu'il ne se dégage point de l'art de Boucher un type pur de beauté, et cela tient encore à ce qu'il n'a jamais eu la prétention de rien apprendre à son siècle, mais uniquement de le refléter en mille facettes agiles, lui tendant sans cesse le miroir multiforme de son regard servi par une

main d'une étonnante prestesse. Il fait clair, rapide, l'esprit *en fête.*

Et c'est dans ses mythologies, dans ses pastorales, pour obtenir cet aspect vibrant, vivant, joyeux d'une fête éternelle où seraient d'accord l'Amour et la Beauté, qu'il emplit son ciel, ses bocages, son Olympe, ses jardins d'une nuée d'Amours. Avant lui Rubens, Watteau ont donné l'essor à ces enfants ailés, Boucher reprend ce vol des Amours et en fait une de ses marques, un des traits de sa signature. Non qu'il ne soit lui-même par d'autres dispositions de ses œuvres ; son ennemi Diderot lui a rendu cette justice : « Boucher a un faire qui lui appartient tellement que, dans quelque morceau de peinture qu'on lui donnât une figure à exécuter, on le reconnaîtrait sur-le-champ ». Mais personne n'avait songé avant lui à accompagner Vénus, la beauté, la joie de vivre, l'éclair bleu du ciel, la joliesse du nuage, par ces joyeuses personnifications de la clarté, du bonheur, de la santé que sont ses Amours. Ne le fait-il que pour mettre du nombre et de la joie autour de la marche du char de Vénus, d'après la tradition de la fable ? ne le fait-il que pour utiliser toute cette étude de l'enfance à laquelle il s'est livré ? Quelle que soit la raison qui l'a déterminé à semer ses œuvres de cette jolie arabesque, il obéit, en somme, à des préoccupations de décorateur. Avec ses Amours lancés en vols, groupés en guirlandes, jetés en essaim, égayant le sol, bossuant les draperies, il modifie l'aspect de son tableau ; il lui donne un cadre, une ligne personnelle, il le varie à



LES AMUSEMENTS DE L'HIVER.

l'infini. De leur groupement, il tire non seulement des clartés, mais des lignes souples, heureuses, abondantes; il orne avec ces jolis corps les morceaux principaux de son tableau et cette mise en page particulière ailée et frémissante constitue une des caractéristiques de son style de peintre ornemental.

Parmi les goûts de son temps auxquels Boucher plie sa verve, notons celui des chinoiseries.

Elle est ornée par lui cette étiquette de Gersaint: « Gersaint, marchand jouaillier sur le pont Notre-Dame, vend toute sorte de clainquaillerie nouvelle et de goût: Bijoux, glaces, tableaux de cabinet, pagodes, vernis et porcelaines du Japon, coquilles et autres morceaux d'histoire naturelle, cailloux, agathes et en général toute marchandise curieuse et étrangère » (1740). Le tout écrit sur une draperie que tient déployée un Chinois, debout sur un coffret de laque posé sur une table dans un fouillis de jouets, de coquilles, de tasses, de bouilloires, de cafetières, d'éventails. Ce n'est point sa seule excursion dans cet Orient faux et conventionnel en dépit des documents et des relations de voyage; dans cet Orient travesti et enjolivé « où habite, dans des paysages de rêve, une humanité sans vérité ethnologique », comme dit M. Roger Marx. Après cette étiquette qu'on dit avoir été gravée par Caylus, il publie chez Huquier un livre de six feuilles « représentant les cinq sens par différents amusements chinois » et il expose au Salon de 1742 huit sujets chinois « destinés à être exécutés à Beauvais en basse lisse ». Il y aura dans

un salon de Mme de Pompadour, neuf de ces tapisseries chinoises. Les tableaux qui en furent les modèles ornent le musée de Besançon ; c'est l'audience de l'Empereur chinois, aussi bien qu'un mariage ou qu'un festin chinois, ainsi qu'une danse et une foire. D'autres tableautins de Boucher sont de ce goût paradoxal, et des Parisiennes en toilette chinoise y prennent le thé dans un décor de naïf exotisme; mais surtout Boucher se répandit en dessins dont se saisit la gravure. Voici les concerts chinois : des enfants poupins, qui n'ont de chinois que leur tête rase, écoutent une Parisienne costumée à l'extrême-orientale et qui leur joue d'une sorte de *gamelang*. Les Délices de l'enfance, qui sont de gastronomie, s'accompagnent de ces vers modestes :

Les enfants font partout grand'fête à la cuisine,
Sa vapeur les remplit de délectation.
Ils ont tous à Paris, aussi bien qu'à la Chine,
Pour la diète fort peu de disposition.

Ainsi en est-il quant à l'heureux mélange du goût français et du goût chinois, dans l'*Oiseau à bonnes fortunes*, la *Curiosité chinoise*, etc., sauf dans les *figures chinoises*, représentations de joueuses de flûtes soigneusement coiffées en anses avec de longues épingles, et de laboureurs d'un aspect suffisamment tartare, au moins pour l'Opéra ou l'ami Monnet. En somme, ce n'est point très intéressant, et après ces petites Chinoises on est heureux de retrouver les autres estampes de Boucher : la petite Française mythologique, l'amoureuse si peu vêtue



Cliché Peigné.

SYLVIA FUYANT LE LOUP QU'ELLE A BLESSÉ.

(Musée de Tours.)

qu'elle est presque une nymphe, et qui lit un billet d'amour. Elle a l'Amour même sur ses genoux, et, pendant que du doigt elle guide leur commune lecture, lui la pique au cœur d'une flèche qui est la grande épine d'une rose.

Que n'a-t-il fait? Une mode se répand d'avoir des pantins; les grandes personnes ont des poupées, on se met à les faire très bien. Boucher prend cette mode, il fait des pantins : il jette sur la feuille de papier les têtes, les jambes, les bras séparés du torse qu'on découpera pour en recouvrir le bois du pantin; on lui en paiera un 1 500 livres; il dessine des montures de bronze pour des vases, des armoiries, des étiquettes comme celles qu'il fit pour Gersaint; celle qu'il donne à la manufacture Véron du Verger présente la torsion harmonieuse de corps de Danaïdes. Il publie sous cette forme qu'il affectionne ou qu'il adopte, du livre d'estampes, une série de tombeaux, de fontaines, dé vases, d'écrans ; il publie des feuilles de paravent, du plus joli goût et du plus compliqué. En voici une au hasard. Au bas de la feuille, c'est une volute architecturale ornée de fleurs, de fruits, de mascarons crachant dans une vasque, et, au milieu de cette volute, une perspective de château d'eau, de colonnades cintrées, tout un palais derrière lequel paraissent les cimes des arbres d'un parc. Au-dessus, un tableautin rustique, deux bergères écoutant les confidences d'un berger ; ils sont assis sur des gerbes dénouées, derrière eux une maison se masque à demi de grands arbres; la poulie d'un puits pend à une

maîtresse branche, assez haute pour qu'on puisse voir comme d'un rideau soulevé la fuite de la plaine parmi les arbres et les nuées, et, tout autour de la scène rustique, des branchages s'élancent en un cadre harmonieux qui va tout en haut de la feuille, escalader, orner, entrelacer une sorte de pendentif, un croissant renversé qui contribue à l'aspect chimérique, irréel de la composition et en accentue, d'accord avec la volute de la base, le caractère ornemental. Il accepte bien des besognes dont il se tire toujours avec infiniment de bonne grâce et d'art, car il est chargé de famille : il a deux filles et un fils ; il a aussi besoin d'argent, car il s'amuse, il se distrait avec ses amis Tocqué, Favart, Piron, Monnet, l'entrepreneur de spectacles qui, dans ses Mémoires, ne manque jamais de l'appeler « M. Boucher, peintre du Roy », et qui n'est pas médiocrement fier d'avoir obtenu de Boucher, pour une parodie des *Indes galantes* qu'il a fait jouer à la foire Saint-Germain, les décorations et les costumes. Monnet ouvre un théâtre à la foire Saint-Laurent; il écrit : « M. Boucher, peintre du Roy, se fit un plaisir de composer le décor du plafond, les décorations, les ornements même, de présider à toutes les parties de la peinture qui fut employée dans la salle ». Pour les *Fêtes chinoises*, le ballet de Noverre, les décorations étaient toutes de l'invention de Boucher (1).

(1) Elles furent peintes par MM. Guillier, Moulin, de Leuse.
Boucher était-il un de ces bons railleurs qui se divertirent aux nombreuses et énormes mystifications dont souffrit le poète Poinsinet? Monnet, qui les raconte, ne cite personne ; on ne peut rien conclure. Monnet semble avoir été fort lié avec Boucher, et aussi avec d'autres artistes. Les Goncourt signalent comme étant passé à la vente Huquin (1781) « des dessins de



Cliché Generalstabens Litografiska Anstalt.

NAISSANCE ET TRIOMPHE DE VÉNUS.

(Musée de Stockholm.)

Boucher, après la retraite de Servandoni, met sa verve au service de l'Opéra ; il expose au Salon de 1742 le *Hameau d'Issé*, qui servit de maquette de décor à l'Opéra et dont il pensait garder le modèle pour une tapisserie des Gobelins ; il a dessiné les décors de *Castor et Pollux*, *Sylvia*, *Titan et l'Aurore*, du ballet des *Indes galantes*, de *Persée*, d'*Athys*, où il semble avoir inventé un effet d'eau pour le décor du palais du fleuve Sangar.

De ces travaux il ne reste que le souvenir du décor du ballet de la Foire, dans l'*Opérateur chinois*, qu'il fit pour le coquet théâtre de Mme de Pompadour ; celui-ci fut brossé sans doute pour plaire à la favorite, les autres pour augmenter sa fortune. Il gagnait évidemment de l'argent, peut-être moins qu'on ne pourrait le croire, s'il n'avait eu que ce

Boucher, pour une continuation du « Roman comique » où Boucher avait pour collaborateurs Vanloo et Watoin ».

Cette continuation du *Roman comique* dont parle Goncourt, ne serait-ce point ce *Supplément au Roman comique*, dû à Monnet. Sous ce titre, Monnet ne songe point à ajouter d'autres aventures à celles dont Scarron chargea Ragotin, mais écrit, en quelque sorte, ses mémoires de vie errante de directeur de troupe volante, — directeur de théâtre en province et même à l'étranger, car Monnet fonda à Londres, en Haymarket, un théâtre français dont l'existence fut brève et turbulente. Sans doute Boucher se plaisait avec ce joyeux conteur qui avait beaucoup vu, beaucoup brassé d'affaires, qui entreprenait de la fête, de la joie, du mouvement ; c'est peut-être pour ces légers théâtres de la foire Saint-Germain ou de la foire Saint-Laurent que Boucher brossa cette esquisse légère d'un *Apollon et les Muses* de la collection Montaiglon, dans lequel Paul Mantz veut voir un rideau de théâtre. En tout cas, Monnet était le centre d'un groupe joyeux où fréquente Boucher, où il rencontre des amis de plaisir, et même d'art, car il ne dédaigne jamais d'emprunter la plume de Piron pour envoyer à Tournehem, aux puissances diverses qu'il avait à fléchir, quelque placet versifié où sa requête apparaissait dans le couplet (un peu pédestre) du poète, d'un ton plus familier, bon enfant, et moins insistant.

que lui versait la surintendance des bâtiments, laquelle était un peu chiche, et payait sinon à la toise (elle le fait pour les tapisseries), mais au tableau selon un prix fait, qui est le même pour tous les artistes qui participent à une commande. On voit, par exemple, Boucher, pour certaines décorations commandées à plusieurs artistes, n'être pas plus payé que Chavannes, Natoire ou Galloche; aussi bien si, dans la première période, il sollicita la commande d'État, il arrivera, vers la fin de sa vie, à alléguer vis-à-vis de certaines demandes, qu'il est bien pris, sauf dans certains cas, en 1764 par exemple, où, Cochin ayant voulu réaliser à la galerie de Compiègne, non plus une salle de peinture de genre, mais une décoration empruntée à l'histoire, Boucher souhaite fort y participer, car il désirerait depuis longtemps traiter un morceau d'histoire dans de grandes proportions. Son but aussi était peut-être d'y employer, pour une large part, son gendre Deshays. La mort vint qui abolit ce projet.

Boucher n'a pas eu que les commandes officielles dont nous transcrivons la liste (1); il a eu celles de Mme de

(1) Voici l'état de ses commandes. Orry, le contrôleur assez chiche qui payait à Nattier 4 000 livres pour sept grands portraits de la famille royale, lui confie les grisailles de la chambre de la reine à Versailles (1 000 livres) ; Boucher fait pour le cabinet de retraite de la reine deux tableaux de *Jeux d'enfant* (2 000 livres); pour le petit cabinet du roi : la *Chasse au tigre* (2 400 livres), la *Chasse aux crocodiles* (2 400 livres). Pour Fontainebleau, quatre tableaux de paysage et de figures : *Concert à deux figures, une femme coiffée d'un chapeau de paille, un enfant sur ses genoux*; *Un jeune homme s'amusant à prendre des oiseaux, sur fond de paysage, beaucoup de plantes et d'herbages*; *Deux petites filles entourent des moutons avec des guirlandes de fleurs*; *Deux nymphes de Diane au retour de la chasse* (ensemble



Cliché Neurdein.

LA TOILETTE DE VÉNUS.

(Musée du Louvre.)

Pompadour, et même ces peintures de musée secret exécutées pour Louis XV et dont le paiement ne se trouve pas dans les comptes officiels qu'a publiés M. Engerand. Il a des pensions, sur le tard le logement du Louvre, les 3 000 livres du premier peintre du roi. Il est devenu assez riche, mais enfin le roi n'y est pas pour tout et, quoi qu'on en ait dit, sa souplesse, sa rapidité de travail semblent avoir plus fait pour sa fortune que la faveur.

IV

Boucher a le sens absolu de la décoration ; il l'a dans le vaste et dans le menu. Il excelle aux dessus de porte, aux grands plafonds, et il sait égayer de peintures d'un har-

2 400 livres). Cinq tableaux pour la salle du Conseil, c'est-à-dire son célèbre *Soleil qui commence son cours et chasse la nuit*, et les *Quatre saisons* figurées par des enfants (4 000 livres, dont 1 600 pour la grande décoration). A Choisy trois tableaux (900 livres) ; cinq dessus de portes et un tableau servant de devant de cheminée (1 000 livres) ; trois tableaux commandés par l'architecte Gabriel : *Vénus qui désarme son fils*, *Vénus qui regarde dormir l'Amour*, *l'Amour qui caresse sa mère* (1 200 livres). Il avait demandé le double, on l'a rabattu. Le même prix pour une vue du *Moulin de Charenton*, deux trumeaux, la *Toilette de Vénus*, *l'Amour dans les bras de sa mère*. A la bibliothèque du roi : la *Tragédie*, l'*Éloquence*, l'*Histoire*, l'*Astronomie*, (4 000 livres). A Marly, chambre à coucher du roi : *Vénus prie Vulcain de forger des armes pour Énée* et l'*Apothéose d'Énée* (1 600 livres). L'*Enlèvement d'Europe* (1 300 livres) (c'est le tableau du concours de 1747 où le roi prit tous les tableaux à ce prix). On lui commanda pour Marly les Quatre Éléments. Il en fit deux : l'Eau : *Arion porté sur un dauphin* ; la Terre : *Vertumne et Pomone* (700 livres chacun).

Lenormand de Tournehem a fixé les prix des Gobelins, petit original et grande copie comprise. Boucher touche 3 000 livres pour les *Forges de Vulcain* ; 1 800 livres pour les *Forges de Lemnos* ; 5 100 livres pour *Vertumne et Pomone*, *Aurore et Céphale*, *Neptune et Amymone*, une autre *Forge de Vulcain* ; 1 000 livres pour *Vénus sortant des eaux* ; 1 200 livres pour *Jupiter et Calisto* ; 2 500 livres pour le *Génie des Arts* (Hallé a tout autant pour le *Génie des Sciences*)

monieux agencement la surface d'un appartement. Écoutez les Goncourt vous dire comment, généreux ami, il avait décoré le salon du graveur Demarteau, qui popularisa par un procédé à lui les dessins de Boucher : « Ce salon semblait une tonnelle et une volière. Un treillis en échiquier, pareil à la marqueterie dessinée sur les côtés des meubles en bois de rose, courait sous les plinthes, encadrait la glace et ne laissait à jour que quatre grands panneaux, quatre petites portes et le dessus des portes. Entre ces treillis, la campagne s'ouvrait. Ici l'on voyait un bord de rivière encombré de flamants roses et de paons faisant la roue ; au delà d'un arbre déraciné et tombé à l'eau, des cygnes se battaient. Là c'étaient les ébats d'un chien de chasse et le sautillement d'une pie à travers des roses trémières montant au ciel, et de l'eau encore au loin sillonnée de canards de toutes les couleurs. D'un autre côté reparaissait une rive et de fraîches verdures gorgées d'oiseaux diaprés, roses, bleus, verts. Sur le dernier panneau, une architecture en treillage, mangée par les roses montantes, prenait pied dans un désordre d'outils rustiques et dans une bataille de coqs et de poules. Des colombes se becquetaient au-dessus des quatre portes sur lesquelles des Amours en camaïeu écrasaient des fruits contre leurs lèvres ou faisaient jaillir l'eau d'une fontaine entre leurs doigts à demi fermés (1). »

(1) Peintre à la mode, Boucher put obtenir de belles commandes décoratives pour hôtels ou appartements. L'*Art décoratif dans le vieux Paris*, de M. de Champeaux, contient à cet égard quelques indications : L'hôtel



Cliché Neurdein.

VULCAIN PRÉSENTANT A VÉNUS DES ARMES POUR ÉNÉE.

(Musée du Louvre.)

Comment le dessus de porte de Boucher s'harmonise avec les encadrements de guirlandes et les panneaux peints en blanc mêlé de gris de lin, on peut le voir au Louvre, aux salles du mobilier où *Vénus désarman l'Amour*, où la *Toilette de Vénus* voisinent avec ces tapisseries de Boucher à médaillon central qu'encadrent les jolies fleurs de Tessier. Aux Archives nationales (ancien hôtel Soubise) *Vénus s'appuyant sur Cupidon pour entrer au bain* est encore en place dans les appartements de la princesse. Quand cet hôtel fut construit par l'architecte Delamaire pour le prince de Rohan-Soubise, Brunetti et Boffrand, chargés de la décoration intérieure, appelèrent à eux Boucher, Parrocel, Natoire, Trémolières, Carle Van Loo et Restout. Boucher eut la commande de sept tableaux, dont quatre dessus de portes ; les *Trois Grâces qui enchaînent l'Amour* ont noirci : on en a ailleurs une belle réplique (1739). L'*Éducation de l'Amour par Mercure* est médiocre ; près du *Cadeau du berger* que nous avons analysé déjà, un berger azur veut florer d'une rose la chevelure d'une bergère

de Maillé (rue Charles V) possédait dans un salon des dessus de portes peints dans le style de Boucher sans attribution plus nette. L'hôtel de Mme de Marcilly (transformé en école municipale) contenait comme ornement de salon des grands modèles de tapisserie, peints par Boucher pour les Gobelins, qui font actuellement partie de la collection de M. Edmond de Rothschild. Les appartements du Gouverneur de la Banque de France conservent deux tableaux de Boucher ; l'hôtel d'Épinay, en un salon, était orné de médaillons et dessus de portes (ce salon a été remonté rue Masseran chez M. de Clercq) ; le château de Bagatelle possède des plafonds et panneaux de Boucher. Une liste des peintres honorés de commandes de la ville de Paris, que publie M. de Champeaux, prouve que ce peintre, si nanti de la confiance de la Cour, n'obtint point les faveurs de l'Hôtel de Ville.

toute de blanc vêtue. L'*Aurore et Céphale* (1739) est semblable au Boucher célèbre de Nancy, où l'Aurore se lève d'un doux nuage et se dégage enfin des bras de Céphale; les chevaux du char de lumière tout près d'elle piaffent, et déjà des Amours ailés préparent les rênes en se jouant. Ici Céphale est en galant habit de chasse lilas, le fouet à la main, et la déesse nue lui donne la caresse de l'adieu. La *Vénus entrant au bain* étire hors de la conque brillante de son char son beau corps nacré; l'Amour la regarde ébloui, et toute cette jolie page se déroule en volutes harmonieuses. Ce travail est contemporain de la fameuse *Naissance et Triomphe de Vénus* (du Salon de 1740) que le comte du Tessin lui paya 1600 livres et dont on voit au Musée de Stockholm la pompe ensoleillée. Des tritons y soulèvent vers le regard de Vénus des nymphes qui lui offrent les trésors de la mer. Autour de sa conque triomphale, les beaux corps des nymphes s'infléchissent en jolies lignes nacrées que relèvent les tons robustes des corps des tritons et le ciel est empli d'Amours qui déploient au-dessus de la déesse comme le dais mobile d'une claire écharpe.

Quatre ans auparavant, Boucher, lors de la translation hors Versailles, à Paris, du Cabinet des médailles, fut chargé de retracer pour la bibliothèque du roi, restaurée, les effigies de la *Poésie épique* (1741), de l'*Histoire* (1742) qu'il complétera plus tard par l'*Éloquence* et l'*Astronomie* (1746). C'est, dans un arrangement joli et froid, de précieuses figures féminines, un peu trop calmes pour ce

pinceau fleuri, encore que ce soient des Amours qui montrent à l'Histoire séduisante et attentive le portrait du souverain dont elle écrit la vie, du plus joli air rêveur, et que sa Rhétorique ne manque point de séduction.

C'est en 1742 que Boucher exposa un de ses meilleurs tableaux, peut-être son chef-d'œuvre, assurément un pur chef-d'œuvre : la *Diane sortant du bain avec une de ses compagnes* qui est au Louvre. La Diane n'a rien de l'impérieuse chasseresse ; c'est une petite fille, de ces petits modèles que Boucher n'évitait pas et comme fut sans doute, quand il commença à travailler d'après elle, cette jeune Morphy préparée par Casanova pour de hautes destinées que diminua à son gré Mme de Pompadour. La petite Diane de Boucher est d'une sérénité enfantine, d'une innocence, d'une pureté de fleur à peine éclose ; l'innocence est au sourire de la bouche puérilement mi-ouverte ; de jolis tons d'ambre et de roses embellissent le corps si frêle et si harmonieux de la menue déesse, et autour d'elle les fonds de la pastorale de Boucher déploient l'écran de leur minutie et leur rêve de jardins des Hespérides. Le Salon de 1743 présente de lui une Muse : *Clio*, dans cet arrangement froid de vignette agrandie qu'il connaît si bien ; le Salon de 1744 une *Melpomène*. Entre temps il exposa la *Foire de campagne* et dessina, pour un frontispice, Louis XV en empereur romain.

C'est la date de jolis tableaux où des jeunes femmes étendues regardent devant elles en souriant, sans trop se

soucier de leur propre attitude que Paul Mantz juge d'une familiarité excessive, et du portrait de la *Femme couchée* de la collection Rothan, très parfait de grâce, plus correctement drapé, où précisément une légende veut qu'on reconnaisse la petite Morphy. C'est à ce moment de la maturité de son talent (1742) qu'Orry l'avise qu'il figurera à l'état des pensions pour une somme de 400 livres qu'on portera en 1744 à 600 ; à ce moment aussi, il rencontre près du trône une amie de son art, et il devient le peintre préféré de Mme de Pompadour.

Mme de Pompadour semble avoir pensé que la *faveur* comportait des devoirs et qu'elle devait orner la vie du roi, la vie de la cour, rehausser la sienne propre par une adaptation à elle et à son milieu de tout le décor de la grâce et de l'élégance, du talent et de la beauté. L'art fut un des ressorts qu'elle employa le plus, soit à tendre un rideau séduisant au-devant des affaires d'État, soit pour bien ordonner les trêves et les distractions nécessaires entre les soucis du règne, et ce ne fut point sans une politique adroite qu'elle occupa les gens à son petit théâtre, ni qu'elle tenta d'opposer l'affection des artistes au dénigrement des dames de la cour; les artistes représentaient une puissance dans l'opinion, et l'opinion était alors puissante ; et puis l'art n'était-il pas pour quelque chose dans son triomphe? La voix de Mme d'Étioles et son sentiment de la musique lui avaient aplani la route. Non seulement elle était musicienne, mais encore elle dessinait et gravait · elle aimait travailler avec les peintres et prendre

leurs leçons. Boucher fut son professeur. Elle goûta assez l'art de son éducateur pour graver d'après lui : la *Petite Montreuse de marmotte*, le *Faiseur de bulles de savon*, les *Buveurs de lait*, et ce frontispice de *Rodogune* de l'édition imprimée sous ses yeux, sur son désir, frontispice où Boucher ne se montre dans la banalité des attitudes que peu Cornélien, mais de décor séduisant, en une complication dont Cochin aida la marquise à se tirer. Si Mme de Pompadour n'eut point de grands talents, au moins sut-elle s'entourer de ceux qui étaient doués, et Boucher ne lui doit peut-être pas plus de commandes qu'il n'en eut, mais une faveur nette, qui put lui faire arriver, sans qu'il les sollicitât de la cour, des titres académiques, et l'occasion d'au moins deux très belles œuvres : le portrait de Mme de Pompadour (1757) et celui de sa fille, Alexandrine d'Étioles.

Boucher peint Mme de Pompadour dans une pose un peu alanguie, le bras droit accoudé, dans un aspect d'attente, ou comme prêtant l'oreille à une conversation. Une robe bleue d'un grand faste de rubans, de fanfreluches, de menues roses serties de dentelles d'argent, accentue de son large évasement toute la menuité des pieds chaussés de mules roses. Autour de Mme de Pompadour s'accumulent en jolie disposition des objets familiers, livres, porte-crayon, rouleaux de musique, pointe de graveur, et ce portrait de caractère et de mise en milieu de la personne peinte s'achève par la table à écrire, la plume et l'encrier, et le fouillis débordant d'un tiroir où la favorite mêle ses bibelots de pensée pour ainsi dire; des roses éparses à

terre certifient la coquetterie de toute cette allure de jolie femme ornée de goûts, d'intelligence. D'Alexandrine d'Étioles il a fait le plus joli portrait d'enfant aux larges yeux de velours (1). Pour la chambre de Mme de Pompadour, la chambre du roi au château de Marly, il a peint la *Vénus demandant à Vulcain des armes pour Enée*, le tableau actuellement au Louvre. Et après son médiocre tableau de l'*Enlèvement d'Europe*, où il n'a pas pu triompher de la difficulté de donner l'intelligence au regard du taureau dont Jupiter a pris la forme, où, dans sa volonté d'ennoblir la bête, il lui a donné plutôt qu'un mufle, un masque fade, ce qui détruit l'œuvre malgré la joliesse d'Europe, le joli ciel saphirin, la mer tranquille et l'heureux groupement des nymphes et des guirlandes, alors que la critique même de ses amis s'inquiète en sa louange et que quelques ennemis le piquent, alors qu'il est assez froissé des sarcasmes légers, des banderilles qu'on plante à « l'Anacréon de la peinture » pour riposter par une caricature, ce sont les commandes de la cour qui lui

(1) On compte de Boucher sept portraits de Mme de Pompadour dont l'un au pastel (un des chefs-d'œuvre du pastel, disent les Goncourt), en y comprenant une tête de Flore dessinée d'après les traits de la favorite. Boucher a également peint le portrait de la reine Marie Leczinska. On lui commanda aussi le portrait d'un Dauphin de France, qu'il traita en tableau de genre, représentant l'enfant mangeant sa bouillie dans une assiette du Japon; à l'Opéra il fit le portrait de Mlle Rivière, danseuse; on n'a pas identifié le beau portrait de femme de la salle Lacaze. Il donna celui de Mme Favart.

Un peintre fait toujours quelques portraits d'après lui-même. Le *Paysagiste* de la salle Lacaze est un portrait de Boucher dans son atelier; il s'est aussi montré dans son atelier, en une pochade, recevant la visite de Vénus entourée de son cortège d'Amours.



Cliché Neurdein.

LE BUT.

(Musée du Louvre.)

offrent les belles occasions de revanche avec son *Arion sauvé des eaux* (1748), où il retrouve autour de la jolie fable ses grâces coutumières, les formes rondes de son dauphin, les grâces de son chanteur divin, les courbes blanches des Néréides. Quand, las d'être accusé de n'être plus bon, en dehors de ses modèles de tapisserie, qu'à des tableaux de chevalet, il expose en 1753 son *Lever* et son *Coucher du soleil*, larges toiles exécutées spontanément, en effort d'artiste qui veut se démontrer tout entier, c'est Mme de Pompadour qui lui achète ces deux toiles (1).

Au *Lever du soleil*, l'Aurore éveille la lumière dans un effeuillement de roses et de rayons ; ces clartés florales vont baigner Apollon ; le dieu jeune et puissant se lève parmi la pourpre lumineuse et les perles de l'écume marine. Une déesse aura ce geste, que si souvent Boucher confie à des Amours, de tenir les rênes du char du soleil, et maintient l'attelage divin, et tout un peuple de dieux de

(1) Outre les décorations murales, les portraits, le *Lever* et le *Coucher du Soleil*, Mme de Pompadour possédait de Boucher : *Terpsichore et Polymnie*, l'*Enlèvement d'Orythie par Borée*, *Pygmalion amoureux de la figure qu'il a faite*, les *Amusements de l'Hiver*, le *Charme du Printemps*, les *Plaisirs de l'Été*, les *Délices de l'Automne*, la *Baigneuse surprise*, les *Deux Confidentes*, le *Sommeil interrompu*, etc.

Mme du Barry ne possédait de Boucher que deux dessins. Si Louis XVI ne devait point aimer les peintures légères de Boucher, on trouve parmi les nombreux amateurs du peintre : le ministre Calonne qui possédait *Jupiter et Callisto*, le *Mariage de Psyché et de l'Amour* ; le prince de Conti a *Vénus recevant d'avance la pomme des mains de Pâris*, *Diane et Endymion*, l'*Amour entr'ouvrant les rideaux d'un lit où dorment trois femmes* ; Choiseul avait une *Bacchante accompagnée d'enfants jouant avec des raisins* et ornait son château de Chanteloup des trois belles œuvres qui sont actuellement au Musée de Tours ; le duc de Richelieu, outre une *Clio sur les Nuages*,

la mer et de nymphes de l'onde, de dauphins et d'Amours s'ébroue dans la fraîcheur de cette gloire.

Au *Coucher du soleil*, le jour fuit sous le déploiement du manteau de la nuit que tendent des Amours ; le crépuscule se fond, rose et violet dans les vapeurs de la mer, des Amours en guirlandes se nouent et s'entrelacent autour du char du dieu qui, paré de toute cette féerie, s'avance vers Thétys qui vient à lui, dans l'escorte de toute sa cour. Les harmonies des nacres, des coquillages tant consultés aux cabinets de curiosités et dont il s'entoure pour en étudier les reflets, les harmonies des pyrites, les verts des eaux s'unissent en cette symphonie qui s'apaise en une lutte de la clarté vive et de l'ombre sur les chevaux qui plongent dans la nuit envahissante. L'exécution de cette belle œuvre n'a point empêché Boucher de donner en même temps des *Fêtes Vénitiennes* (1748), des *Fêtes de Thalie*, des *pastorales*, des décorations pour Choisy, des *vues chinoises* pour Bellevue, des *attributs d'agriculture*, son gracieux tableau : *les Amants surpris dans les blés* (1750), le *Sommeil d'une Bergère*, et de montrer

avait, en son hôtel, l'*Heureux Pêcheur*, le *Retour du Marché*, le *Bonheur au village*, la *Halte à la fontaine*. L'électeur de Bavière a acquis deux Boucher.

A côté de ces amateurs illustres, voilà les fermiers généraux parmi lesquels Bergeret qui détient le *Voyage à Cythère*, la *Curiosité chinoise*, l'*Oiseau à bonnes fortunes*, quatorze paysages ; autour de la cour, Boucher trouve des fervents de son art, tel Jacqmin, joaillier de la couronne. Trudaine avait placé au château de Montigny-Lencoup deux grands panneaux et deux dessus de portes ; et les fidèles de Boucher étaient encore Sireul, Randon de Boisset, Prousteau, Blondel de Gagny, Blondel d'Azincourt, etc...

au Salon de 1750 succédant à son exposition de 1749, avec une *Toilette de Vénus* et les *Grâces enchaînant l'Amour* du Louvre, cette claire petite merveille, l'appoint d'un tableau religieux peint pour la chapelle de Bellevue, une *Adoration des Bergers* d'une pompe et d'une noblesse adroites (1).

C'est parallèlement à ces travaux, au *Lever* et au *Coucher du soleil*, qu'il poursuit sa décoration de Fontainebleau. Une étude de M. Stryenski, *Louis XV et le palais de Fontainebleau*, explique les dévastations que fit subir au palais de Fontainebleau Louis XV jetant bas la galerie d'Ulysse enrichie de tant de peintures du Primatice, et les compensations qu'il y apporta avec cette salle du Conseil dont Boucher peignit les plafonds ; l'œuvre fut accomplie en quelques mois ; on admire, outre les médaillons, les Amours nus se jouant dans un ciel (où Boucher a différencié par les simples colorations les saisons et les heures, et donné une succincte mais réelle impression de nature), le grand motif central où Phébus chasse la nuit. Ses chevaux, dans un galop cabré, emportent le char du dieu dont les yeux se lèvent vers l'immen-

(1) Le nombre de tableaux et de dessins religieux que laisse Boucher est considérable. Il s'était livré de très bonne heure à ce genre de composition ; une de ses dernières œuvres est une *Présentation au Temple*. Il y attachait de l'importance, puisque, parmi les tableaux et dessins de lui qu'il gardait, dont il ne voulait point se défaire, on trouve après sa mort : une *Adoration des Bergers*, une *Adoration des Rois*, un *Repos en Égypte*, une *Assomption de la Vierge*, une *Incrédulité de saint Thomas*, dessins qu'il prisait très haut ; un *Samson et Dalila*, sujet profane quoique hagiographique qu'on est surpris de ne pas lui avoir vu traiter plus souvent.

Voici quelques titres de tableaux religieux : La *Lumière du monde*,

sité du ciel ; la joie dorée de son manteau entraîne un essaim d'Amours, d'autres devant son char se jouent dans des couronnes florales et pourchassent dans les lividités nocturnes qui se reculent le vol sombre des chauves-souris ; sur des ondes vaporeuses, des Amours sont roulés vers Thétys qui se réveille ; un Amour tout auprès d'elle porte des poings enfantins à ses yeux gros de sommeil; Thétys étend la main devant ses yeux comme pour filtrer l'éblouissement qui s'approche, qui la dore et dont les reflets doux viennent caresser sa poitrine. Ici Boucher est en place, ici on peut saisir combien, de quelle ingéniosité d'arrangement, de quelle souplesse dans l'harmonie des tons que le jeu de ses Amours lui permet comme toujours d'unifier, Boucher est un maître en l'art de la symphonie colorée. Ces peintures du *Lever* et du *Coucher du soleil* et cette décoration de Fontainebleau montrent l'apogée du talent de Boucher, c'est la flamme la plus haute de son art ; après viendra dans sa vie, avec une facilité toujours grandissante, une virtuosité toujours aussi forte avec un agran-

Mariage des enfants de Dieu et des hommes, Départ de Jacob, la *Samaritaine charitable, Sainte Famille, Séparation de Laban et de Jacob, Rebecca recevant les présents d'un serviteur d'Abraham, Éliézer offrant des bijoux à Rebecca,* l'*Ange se faisant connaître à la famille de Tobie, Sacrifice de Jephté, Prédication de saint Jean,* l'*Enfant Jésus bénissant saint Jean,* l'*Éducation de la Vierge, Jésus-Christ,* la *Sainte Vierge, Saint Pierre, Saint Barthélemy, Saint Mathias, Saint Jude, Saint Mathieu, Saint Simon, Saint Jean, Saint André, Saint Thomas, Saint Philippe,* etc. Et de nombreux dessins : *Pèlerins d'Emmaüs, Résurrection de Lazare, Décollation de saint Jean-Baptiste. Esther devant Assuérus,* l'*Assomption de la Vierge* (dessin célèbre de l'Albertina, de Vienne).

dissement de sa situation et des surcharges d'honneur sur sa personne. Ce sera le déclin de son génie compromis par sa propre fécondité, diminué d'importance parce qu'il n'est plus l'expression de son temps et parce qu'il a longtemps charmé. C'est moins Boucher qui change que l'époque qui évolue, logiquement, en attendant que les heurts des faits précipitent cette gestation d'un monde nouveau et créent le malentendu mêlé de progrès social et de réaction esthétique où s'éclipsera pour longtemps le peintre des nymphes et des dieux amoureux.

C'est de cette période de plénitude que datent (1750) cet Apollon et cette Latone où l'on avait voulu voir (un peu parce qu'ils venaient du château de Chanteloup, qui appartenait aux Choiseul), le portrait du duc et de la duchesse. C'est dans le grand art clair de Boucher, avec une élégance réelle à laquelle toute la nature est conviée, dans son grand faire d'eau souriante, d'inflexions ingénieuses et caressantes.

C'est à ce moment qu'on l'appelle l'Anacréon de la peinture, comparaison exacte si on ajoute à la grâce d'Anacréon ce velouté de l'élégance, cette puissance dans la clarté, cette robustesse à dessiner d'un seul trait la mollesse douce et la grâce ingénue qui est la caractéristique de notre peintre. C'est le moment de ses *Forges de Vulcain* (du Louvre), de son *Adoration des Bergers* (du château de Bellevue), comme de ses *Lever* et *Coucher du Soleil.*

V

Lenormand de Tournehem mourait en 1751. Poisson de Vandières, marquis de Marigny, lui succédait ; c'était pour Boucher un ami particulier. En 1752, Marigny présente Boucher pour succéder à J. H. de Troy dans sa pension de 1000 livres. En 1752, il lui fait donner le logement au Louvre que dès 1746, à la mort de Coustou, Boucher avait demandé, fort de la recommandation de Bachelier, premier valet de chambre du roi, et s'aidant auprès de Lenormand de Tournehem des ressources de la poésie en une spirituelle supplique qu'écrivit pour lui Piron. Il était sans doute alors moins soutenu par la marquise qu'on ne le croit, puisqu'il n'obtint point gain de cause. C'était le logement de Ch.-Antoine Coypel, premier peintre du roi, qui était attribué à Boucher ; il sollicitait aussi le titre de premier peintre du roi ; on ajourna la nomination, non que Boucher déplût, mais pour économiser les trois mille livres environ que donnait la cassette royale au titulaire de cet honneur ; tout de même on se décida à nommer Carle Van Loo en donnant à Boucher en compensation l'inspection, la surinspection même des travaux de la manufacture des Gobelins. Il succédait ainsi à Oudry. Mais, en 1765, Van Loo mourut et Boucher lui succéda, Pierre le remplaçant lui-même aux Gobelins, et Michel Van Loo étant chargé de la direction des élèves protégés. On craignit que Boucher, quoique très populaire



LA CHASSE CHINOISE.

parmi eux, ne mît pas assez de soins à les diriger. Il l'eût fait sans rhétorique, cet homme aimable qui disait ne savoir conseiller que le pinceau à la main et métamorphosait heureusement, de quelques touches spirituelles, les esquisses que ses élèves lui apportaient, lui que dans leurs petites émeutes ils avaient soin de séparer des autres professeurs pour lui marquer leur sympathie, lui dont la justice et le vif sentiment de sympathie pour le neuf artistique était notoire. Boucher vivait alors dans son logement du Louvre encombré d'objets précieux. Encore qu'il n'ait jamais profité de son succès pour exiger de gros prix de ses œuvres, il avait gagné de belles sommes. Dès 1737, il achetait de la peinture ; au Salon, on trouve de sa part la trace de l'achat par lui d'un Oudry. Wille, le graveur, dit de Boucher qu'il avait un magnifique cabinet, porcelaine, minéraux, coquilles, pierres précieuses ; il a des bibliothèques en bois de rose pour loger ses « agathes, onyx, émaux, rubis, topazes, œils-de-chat, cristaux, lapis, albâtre, chalcédoine, jaspe fleuri, cornaline, pierres fines, opales, grenats, émeraudes, coraux, coquilles » ; il a des collections ornithologiques, des insectes de forme curieuse, des papillons pour en noter le jeu de diaprures ; il aime avoir près de lui pour les consulter les curiosités colorées de la nature. Ses cartons contiennent cent trente-sept dessins de Tiépolo, des dessins à la plume de Rembrandt, quatorze dessins de Rubens ; il a accroché à ses murs une esquisse de Rubens, des tableaux de Jordaens, de Teniers, de Pierre

de Cortone, de Van Goyen ; il a cent trente-cinq dessins de Carlo Maratta, des estampes de Gainsborough.

Il a l'aisance, le luxe et la gloire ; il reçoit tous les jours après dîner, tout en travaillant, ses amis, ses amateurs, ses curieux, les peintres étrangers qui viennent le saluer, comme Reynolds, qui s'étonna de le voir faire éclore si vite un grand tableau, tout chargé de personnages, sans modèle auprès de lui, car Boucher, d'assez bonne heure, cessa de travailler d'après nature. Sa mémoire n'était-elle pas un prodigieux enregistreur des formes féminines et du ton des belles carnations, et cette mémoire ne lui fournissait-elle pas à toute sollicitation la vision de ces vifs résumés, de ces images synthétiques qui suffisent à des peintres non réalistes? Ses jours s'écoulaient heureux avec une famille heureuse : Mme Boucher fut longtemps belle ; de ses deux filles, l'une qu'il a représentée jolie, aimable, un peu courtaude, était la femme de Baudouin, le subtil gouacheur, le plus joli des annalistes intimes du XVIIIe siècle, cet artiste souple qui exécutait si bien des miniatures sur le bréviaire de Mme de Pompadour, et détaillait si finement le *Coucher de la Mariée*, Baudouin en qui Boucher devait retrouver paternellement plusieurs de ses propres qualités les plus éminentes et les plus développées, de souplesse et de fécondité. L'autre fille de Boucher était la femme de Deshays, un des jeunes peintres d'histoire classés, reconnus, à qui Diderot promettait le plus bel avenir, qu'il eût rempli peut-être sans la mort prématurée. Le fils de Boucher, Juste-Nathan



Cliché Barbier et Paulin.

L'AURORE ET CÉPHALE.

(Musée de Nancy.)

Boucher, né en 1736, n'était point un esprit brillant : c'était un correct architecte qui a laissé des cahiers de *Modèles d'ameublements*, *décorations extérieures et intérieures*. Il paraît avoir été médiocre, mais Boucher avait comme fils spirituels ses gendres.

Boucher eût été pleinement heureux si la réaction naissante ne s'était point un peu manifestée par des aigreurs de critique ; il n'en connaissait point les plus acerbes, mais il sentait venir un goût nouveau. Il ne s'y opposait d'ailleurs nullement, et presque le favorisait, ayant patronné et défendu Vien.

C'est lui-même qui facilita à David, son petit parent, les abords de la carrière artistique, et précisément il l'envoyait à Vien. Il semble avoir vu avec sérénité le retour du goût classique s'annoncer et la sensibilité envahir le tableau de chevalet. Il avait raréfié ses envois au Salon ; on a coutume d'en accuser la critique ; n'y faut-il point voir un besoin moindre de remporter des succès de Salon et quelque diminution dans sa production? Ce serait plus probable que de s'exagérer une sorte de timidité de Boucher à montrer ses œuvres. Encore une fois, les plus ardentes et les plus encolérées des pages qu'on écrivit contre lui, il ne les lut pas. Les Salons de Diderot n'allaient point au public ni aux intéressés.

Diderot importe beaucoup à tous les modernes écrivains d'art en tant que précurseur. Ses Salons très curieux, très vivants, très ornés, sont les ancêtres d'une belle littérature ; l'admiration qu'on porte à l'initiateur (qui fut

initiateur d'ailleurs en tant de chemins) nous éloigne un peu de l'examen attentif de ces *Salons.*

Très curieux, très intéressants comme morceaux d'écriture, les Salons de Diderot n'ont pas du tout la même valeur comme étude réelle et juste de la peinture au XVIIIe siècle. Pour tout dire, emporté, vibrant, sincère, Diderot ne laisse pas que de vêtir d'emportement et de passion des avis qui ne sont pas originairement les siens et que l'obligeance parfois tendancieuse d'un artiste ami lui a suggérés. Diderot est le critique de Greuze. Greuze, admirable sur quelques points de l'art, a des défauts ; ses partis pris entraînaient des incompréhensions légitimes chez lui, inutiles chez son admirateur. C'est avec sincérité qu'il attaque Boucher et qu'il dit à propos de lui des choses énormes ; ce qui prouve cette sincérité, ce sont ses variations mêmes à propos de Boucher ; il se défendait contre un goût instinctif qu'il avait pour cette peinture, et qu'il se reprochait amèrement. Il aimait le joli, il en avait le goût inné, il voulait préférer le grandiose et le pathétique. Il est de l'heure où l'homme devint *sensible*, désireux de l'émotion, des larmes. Il était moraliste, et Boucher souriant. Jamais, en peignant ses bergères et ses déesses, Boucher ne pensa à la morale ; il travaillait pour des intelligents : ils pouvaient être immoraux, pourvu qu'ils fussent raffinés. Il ne voulait point innover en eux *les douces larmes que fait verser la vertu*, il n'en avait cure, et Diderot, qui le remarquait bien, fulmina. Faut-il croire que l'antipathie initiale que por-



Cliché Neurdein.

DIANE SORTANT DU BAIN AVEC UNE DE SES COMPAGNES.

(Musée du Louvre.)

tait à Boucher, Grimm, à qui Diderot envoyait ses Salons, Grimm qui était un brin lourd et peu sensitif aux nuances, influa sur Diderot? son indication fut écoutée, Greuze fit le reste, et Diderot, en lui-même, plaida contre eux et contre sa propre philosophie pour Boucher et le traita toujours avec un emportement qui n'est point sans déceler quelque conflit intérieur.

« Je ne sais que dire de cet homme-ci ; la dégradation du goût de la couleur a suivi les dégradations des mœurs... C'est un faux bon peintre, comme on est faux bel esprit. »

Pourtant, à ce même Salon où il s'indigne ainsi, Diderot voit quatre pastorales de Boucher et s'écrie : « Je suis juste! je suis bon! je ne demande pas mieux qu'à louer; ces quatre morceaux forment un petit poème charmant ».

Le Salon de 1761 contint quelques pages de Diderot sur Boucher, où il est assez curieux de constater que les défauts que Diderot reproche à Boucher, son trop-plein, son fouillis, apparaissent justement comme en un miroir dans la prose agile et rutilante de l'écrivain. Il s'agit de paysages et de pastorales :

« Quelles couleurs! quelles variétés! quelle richesse d'objets et d'idées! Cet homme a tout, excepté la vérité; il n'y a aucune partie de ses compositions qui, séparée des autres, ne vous plaise! l'ensemble même vous séduit. On se demande : Mais où a-t-on vu des bergers vêtus avec cette élégance et ce luxe? Quel sujet a jamais rassemblé dans un même endroit, en pleine campagne, sous les

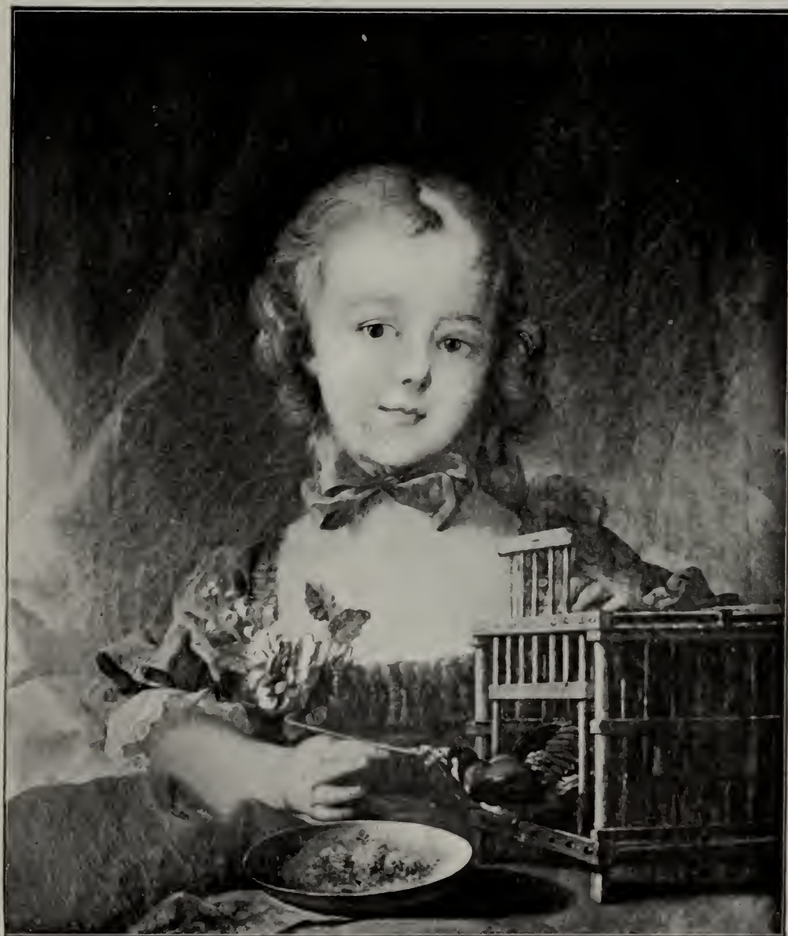
arches d'un pont, loin de toute habitation, des femmes, des hommes, des enfants, des vaches, des moutons, des chiens, des bottes de paille, de l'eau, du feu, une lanterne, des réchauds, des cruches, des chaudrons ? Que fait là cette femme charmante, si bien vêtue, si propre, si voluptueuse, et ces enfants qui jouent et dorment ? sont-ce les siens ? Et cet homme qui porte du feu qu'il va renverser sur sa tête, est-ce son époux ? que veut-il faire de ces charbons allumés ? quel tapage d'objets disparates. Avec tout cela on ne saurait quitter ce tableau, on y revient : c'est une vie si agréable, c'est une extravagance si inimitable et si rare. Il y a tant d'imagination, d'effet de magie, de facilité.... » Et ailleurs : « Cet homme est le mortel ennemi du silence.... Approchez, messieurs, c'est ici qu'on voit le grand tapageur.... »

VI

Les œuvres de la dernière période, de la féconde vieillesse de Boucher? Un nombre infini d'estampes paraissent sous son nom, gravées par Duflos (avec qui il eut des discussions, car Duflos gravait mal et semble avoir mis sous le nom de Boucher des croquis d'élèves du maître), par Daullé, Chedel, Gaillard (1); des cartons de tapisserie

(1) Énumérer les graveurs de Boucher serait donner la liste de tous les graveurs de son temps.

A côté de Demarteau, Laurent Cars, Daullé, Gaillard, Chedel (qui a gravé bonne moitié de ses paysages), citons parmi ses plus fréquents interprètes : Lempereur fils, Élisabeth Cousinet femme Lempereur, Huquier, Fessard, Scotin, Perronneau, Tardieu ; beaucoup de ses tableaux religieux



Cliché de la *Gazette des Beaux-Arts.*

PORTRAIT D'ALEXANDRINE D'ÉTIOLES

(Collection de M. Deutsch de la Meurthe.)

qu'on accuse toujours d'avoir faussé sa manière, encore qu'Oudry et lui aient rapproché de la nature et de l'harmonie les colorations des Gobelins.

Il a présenté en 1761, aux Gobelins, son joli tableau du Musée d'Angers, les *Génies des Arts*.

Il peint *Vénus recevant le prix de la Beauté* (1762), cette jolie toile l'*Amour désarmé*, le *Sommeil de l'enfant Jésus*, un *Berger endormi sur les genoux de sa bergère*. Il pense à exécuter de grands tableaux d'histoire, et en attendant il donne des frontispices et des vignettes pour des *Métamorphoses* d'Ovide dont quelques-unes furent gravées par Augustin de Saint-Aubin, et, pour transcrire le joli historien des dieux, le Romain de goût éclatant et luxueux, Boucher retrouve les plus alertes notes de sa maturité ; au fond, pour illustrer Ovide, il n'eut qu'à

furent reproduits par Charpentier, Vallée, Houssard, Brion, Jacob. Pour ses tableaux galants ou mythologiques il trouve encore Dugy, Beauvarlet, Basan, Michel, Lépicié, Aveline, Levasseur, Floding, Pelletier, de Larmessin, Legrand, Ryland, Petit, Danzel, Parizeau, Janinet, Poletnich, etc. C.-N. Cochin a gravé sa *Tête d'homme* ; Cochin fils, la *Foire de campagne* ; Saint-Aubin, les planches de son *Ovide* ; Ravenet et Le Bas, ses *Cris de Paris* ; Jeaurat, Watelet, etc.

Des amateurs disputent aux professionnels le soin de travailler d'après lui. C'est Mme de Pompadour, Lalive de Jully ; le baron de Thiers, un de ses premiers acheteurs ; l'abbé de Saint-Non, qui a donné une quarantaine de planches d'après lui. Rappelons de Mme Boucher les *Amours* soutenant un écusson et deux eaux-fortes du *Livre d'Études*, de Blomaert.

Boucher lui-même, d'après le *Peintre graveur français* de P. de Baudicour, aurait gravé cent quatre-vingt-deux pièces, douze d'après Blomaert, une d'après Loutherbourg, cent vingt-cinq d'après Watteau, quarante-quatre d'après lui-même dont un recueil de diverses figures chinoises (douze planches).

L'art contemporain présente aussi, d'après Boucher, une série de bonnes reproductions, par M. Thornley.

raconter son rêve de splendeur légère et reprendre dans son œuvre : il avait déjà dit les *Amours de Mars et de Vénus*, il avait peint l'*Enlèvement d'Europe*, il avait dit *Vertumne et Pomone* et l'*Aurore et Céphale*, il retrouvait même sa jeunesse à agenouiller Hercule aux pieds d'Omphale; il jette une parure coquette sur les journées du Décaméron de Boccace, il se plie à une besogne : l'illustration d'une traduction des Odes de Pindare et d'une histoire de la maison de Bourbon; il revenait à ses Vénus, peignant (1761) la belle *Vénus sortant de l'eau* qui est au Musée de Berlin, donnant une de ses plus jolies pastorales : *De trois choses en ferez-vous une?...*

Il partait en voyage d'art, en voyage d'exploration de galeries et de choix de tableaux avec son grand amateur, Randon de Boisset, et visitait la Hollande où il était fort goûté, fort populaire, apprécié par des gens qui comprenaient ses points communs avec leur école; il dessinait des costumes pour l'Opéra et en détaillait avec soin les colorations.

On doit donner *Castor et Pollux* de Rameau; l'Opéra, qui s'installe aux Tuileries après l'incendie, veut être brillant. Soufflot, l'architecte de l'Académie de musique, a pris la salle des machines, là même où Servandoni, qui avait été, avant Boucher, l'inspirateur des décors de l'Opéra, eut de beaux soirs avec son théâtre de spectacles de perspective. Boucher, qui était brouillé avec l'Opéra, se réconcilia, et ses indications de décors formèrent la plus harmonieuse vision. Il peint *Neptune et Amymone* (1764) conservé à



Cliché Cauville.

LES GÉNIES DES ARTS.

(Musée d'Angers.)

Trianon où la grâce des Amours, la beauté féminine, l'ordonnance heureuse des nuées tiennent de sa belle époque. Il revient à l'Opéra, donne les costumes du ballet de Sylvia.

Et pourtant il était bien las. Il ne ressemblait plus au portrait de Lundberg, au fameux pastel du Louvre où il apparaît si gai, si brillant, si curieux de tout, semblant absorber de la vie, nager dans de la joie active, tout appeler à ses prunelles pour le réfracter clair, tendre, soyeux, heureux. Il ne ressemble plus au portrait de Roslin qui est à Versailles, où, un peu empâté, très vert encore, il semble porter allégrement le souvenir d'une jeunesse et d'une maturité de travail acharné et de plaisirs grapillés partout. Il a de la fatigue; ses yeux ne discernent plus aussi bien les couleurs. Est-ce l'habitude de faire très brillant pour ses tapisseries qui a déséquilibré sa facture? ou voit-il moins juste? Les deuils sont venus frapper à sa porte : ses deux gendres Deshays et Baudouin sont morts ; il a de l'inquiétude morale; il s'interroge sur son œuvre.

Et pourtant, vieux, fatigué, il tire encore ce dernier feu d'artifice, cette *Caravane de Bohémiens* (1769) dans le goût de Benedetto Castiglione, que Diderot devait admettre comme parfaite en son genre; puis c'est *la Sagesse et la Justice*, la *Jeune mère dormant auprès de son enfant*, la *Présentation au Temple* (grisaille sur papier qui est au Louvre). Et puis l'activité se détend, la main se raidit qui faisait éclore tant de grâces, les yeux se ferment à cette lumière qu'il aimait chaude, nacrée, dont il était amoureux; les

yeux se ferment, et François Boucher meurt le 30 mai 1770, laissant des tableaux inachevés.

Il meurt avec son temps; déjà il a dû travailler pour ce dauphin peureux et taciturne qui, dans quatre ans, sera Louis XVI; la cour nouvelle ne l'aurait point reconnu (1) Le discrédit commence au lendemain de sa mort, après pourtant que ses adversaires, les Grimm, les Diderot, se sont rétractés. Grimm constate que, dans l'état de l'art, sa mort est une perte. « J'ai peut-être dit trop de mal de Boucher », rêve Diderot. Il a raison; son excuse, c'est qu'il pouvait croire avoir le temps d'apporter du vivant du peintre cette atténuation; les roses de Boucher ne se fanaient point. Boucher participait de la joyeuse immortalité des dieux dont il développait les amours, des sujets de la fable qu'il déroulait en somptueuses tapisseries. Il y avait sur Boucher, malgré ses défauts et ses coquetteries, un clair rayon de jeunesse éternelle, et Vénus, qu'il a tant chantée, lui a donné un peu du reflet de son sourire.

(1) Pourtant Louis XVI avait de la considération pour Boucher. Malgré la vente des collections du maître qui composaient toute sa fortune et qui donnèrent : tableaux, 22 678 livres; dessins, 15 891; estampes, 2 261; bronzes, laques, etc., 9 693; porcelaines, 14 452; meubles, 15 179; minéraux, 6 422; pierres précieuses, 3 444; polypiers, 4 388; coquilles, 6 738; plus en objets divers, 17 271, soit 118 417 livres, Mme Boucher n'était point riche. Par ordonnance du 25 juillet 1770, on accorda à la veuve de Boucher une pension annuelle de 1 200 livres, et, par la suite, Louis XVI la doubla.

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

5417-13. — Corbeil. Impriie Éd. Crété.


Paris
H·Laurens
Editeur
6, Rue de Tournon